Referendar Ernst Ibach

Die Werke der Literatur und der Tonkunst

des Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901.

Braunschweig.
Druck von Albert Limbach G. m. b. H.
1906.

Die
Werke der Literatur und der Tonkunst
des Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der Hohen Juristen-Fakultät der Universität zu Leipzig

eingereicht von

Ernst Ibach,
Referendar in Braunschweig.

ACAD. LOMBARD. BIBL.

Braunschweig.
Druck von Albert Limbach G. m. b. H.
1906.

Meinen lieben Eltern.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Einleitung XI
A. Über das Wesen des Urheberrechts (§ 1) 3
B. Das Geisteswerk 7
I. Der Begriff des Geisteswerkes (§ 2) 7
II. Inhalt und Form des Geisteswerkes (§ 3) 16
C. Das Schriftwerk 23
I. Das Schriftwerk im allgemeinen (§ 4) 23
II. Die einzelnen Schriftwerke 30
1. Das Schriftwerk als Geisteswerk (§ 5) 30
a) Bearbeitungen 30
b) Übersetzungen 33
c) Sammelwerke 34
d) Zeitungen und Zeitschriften 36
e) Die „editio princeps“ 39
2. Die Zweckbestimmung des Schriftwerkes (§ 6) 39
a) Formulare, Anzeigen, Preislisten 30
b) Amtliche Schriften 40
c) Briefe 43
d) Titel 46
3. Sprachform und Schriftform: Die Vorträge und Reden (§ 7) . 47
D. Die Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art (§ 8) 50
E. Das Werk der Tonkunst 56
I. Das Werk der Tonkunst im allgemeinen (§ 9) 56
II. Verarbeitungen, Bearbeitungen und Sammelwerke (§ 10) 65
1. Verarbeitungen 66
2. Bearbeitungen 68
3. Sammelwerke 71
F. Die Verbindungen von Werken der Literatur und der Tonkunst (§ 11) . 72

Verzeichnis der benutzten Literatur.[1]

Adler, Zur juristischen Konstruktion des Urheberrechtes. Von Dr. Karl Adler. (Archiv für bürgerliches Recht X, 105—114. Berlin 1895, C. Heymann.)

Alexander-Katz, Die zeitliche Begrenzung der Immaterialgüterrechte. Von Dr. Richard Alexander-Katz. (Festgabe für Wilke, 1. Berlin 1900, F. Vahlen).

Allfeld, Kommentar zu den Gesetzen vom 19. Juni 1901, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und über das Verlagsrecht. Von Prof. Dr. Philipp Allfeld. München 1902, C. H. Beck.

von Anders, Beiträge zur Lehre vom literarischen und artistischen Urheberrechte. Von Dr. Josef Freiherr von Anders. Innsbruck 1881, Wagner

Bauer, Das musikalische Urheberrecht. Von Josef Bauer. Leipzig 1890, Fock.

Begründung, Entwurf eines Gesetzes, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, nebst Begründung. Reichstag, X. Legislaturperiode, II. Session 1900/02, Aktenstück Nr. 97.

Birkmeyer, Der Schutz der editio princeps. Von Dr. Karl Birkmeyer. (Mecklenburgische Zeitschrift für Rechtspflege und Rechtswissenschaft XVII, 227—264, 335—354. Wismar 1899, Hinstorff.)

— Die Reform des Urheberrechts. Von Dr. Karl Birkmeyer. München 1900, Th. Ackermann.

Brandis, Rechtsschutz der Zeitungs- und Büchertitel. Von Dr. Werner Brandis. Berlin 1898, F. Lipperheide.

van Calker, Die Delikte gegen das Urheberrecht nach deutschem Reichsrecht dargestellt. Von Dr. Fritz van Calker. Halle a. S. 1894, M. Niemeyer.

— Kritische Bemerkungen zu dem Entwurf eines Gesetzes, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Von Prof. Dr. Fritz van Calker. Halle a. S. 1900, M. Niemeyer.

Christ, Der Verlagsvertrag nach dem Schweizerischen Obligationenrecht. Von Dr. G. Christ. Zürich 1905, E. Speidel.

Dambach, Die Gesetzgebung des Norddeutschen Bundes, betr. das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken. Von Dr. Otto Dambach. Berlin 1871, Th. Enslin.

— Gutachten des Königlich Preußischen literarischen Sachverständigen-Vereins über Nachdruck und Nachbildung aus den Jahren 1864—1873. Von Prof. Dr. Otto Dambach. Leipzig 1874, Börsenverein der Deutschen Buchhändler.

[1] Die bei den Zitaten verwendeten Abkürzungen sind nachstehend durch gesperrten Druck kenntlich gemacht; römische Zahlen bezeichnen den Band, arabische Zahlen die Seite des angeführten Werkes. A. A. = Anderer Ansicht. S. o. (u.) S. = Siehe oben (unten) Seite.

Dambach, Fünfzig Gutachten über Nachdruck und Nachbildung, erstattet vom Königlich Preußischen literarischen Sachverständigen-Verein in den Jahren 1874 bis 1889. Von Prof. Dr. Otto Dambach. Leipzig 1891, Börsenverein der Deutschen Buchhändler.

Damme, Beiträge zum Urheberrechte. Von Dr. F. Damme. (Gruchots Beiträge XLVI, 492 [I.]; XLVIII, 520 [II.]. Berlin 1902, 1904, F. Vahlen).

Daude, Lehrbuch des deutschen literarischen, künstlerischen und gewerblichen Urheberrechts. Von Dr. P. Daude. Stuttgart 1888, F. Enke.

Dernburg, Lehrbuch des Preußischen Privatrechts und der Privatrechtsnormen des Reichs. Von Prof. Dr. Heinrich Dernburg. 2. Band, 3. Auflage. Halle a. S. 1882, Waisenhausbuchhandlung.

Endemann, Das Gesetz betr. das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken vom 11. Juni 1870. Von Prof. Dr. W. Endemann. Berlin 1871, F. Kortkampf.

v. Freydorf, Autorrecht und Rechtssystem. Von Dr. v. Freydorf. Mannheim 1894, J. Bensheimer.

Fuld, Urheberrecht an Vorträgen. Von Dr. Fuld. (Juristische Zeitschrift für Elsaß-Lothringen XXVIII, Heft 9/10. Straßburg i. E. 1902, W. Heinrich.)

— Urheberrecht an Zeitungsartikeln. Von Dr. Fuld. (Gruchots Beiträge XLVII, 363. Berlin 1903, F. Vahlen.)

Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht. Zeitschrift, herausgegeben von Dr. Albert Osterrieth. Berlin, C. Heymann.

Gierke, Deutsches Privatrecht. Von Otto Gierke. 1. Band, 702—897. (Binding, Handbuch der deutschen Rechtswissenschaft II, III, 1. Leipzig 1895, Duncker & Humblot.)

Giesker, Das Recht des Privaten an der eigenen Geheimsphäre. Von Dr. Hans Giesker. Zürich 1905, A. Müller. (Züricher Dissertation.)

Hinschius, Über die Schutzberechtigung von Pantomimen und Balletts gegen unbefugte öffentliche Aufführung. Von Prof. Dr. Paul Hinschius. (Iherings Jahrbücher XXVI [N. F. XIV], 185—197. Jena 1888, G. Fischer.)

Hirschberg, Das Miturheberrecht. Von Hans Hirschberg. Berlin 1901. (Jenenser Dissertation.)

Hofmann, Über Wesen und Rechtswirkungen der Bestellung eines Schriftwerks durch den Verleger. Von Dr. Walther Hofmann. Gera 1896, Th. Hofmann.

Kärger, Die Theorien über die juristische Natur des Urheberrechts. Von Dr. Karl Kärger. Berlin 1882, Puttkamer & Mühlbrecht.

Kirchheim, Zur Lehre vom Verlagsrecht. Von Karl Kirchheim. Mainz 1895. (Freiburger Dissertation.)

Klostermann, Das geistige Eigentum. Von R. Klostermann. 1. Band. Berlin 1867, J. Guttentag.

— Das Urheberrecht an Schrift- und Kunstwerken, Abbildungen, Kompositionen, Mustern und Modellen. Von Prof. Dr. Klostermann. Berlin 1876, F. Vahlen.

Kohler, Das Autorrecht. Von Prof. Dr. J. Kohler. Jena 1880, G. Fischer. (Sonderabdruck aus Iherings Jahrbüchern XVIII [N. F. VI].)

— Das literarische und artistische Kunstwerk und sein Autorschutz. Von Prof. Dr. J. Kohler. Mannheim 1892, J. Bensheimer.

— Zur Konstruktion des Urheberrechts. Von Prof. Dr. J. Kohler. (Archiv für bürgerliches Recht X, 241—286. Berlin 1895, C. Heymann.)

— Die Idee des geistigen Eigentums. Von Prof. Dr. J. Kohler. (Archiv für zivilistische Praxis LXXXII, 141—242. Freiburg und Leipzig 1894, J. C. B. Mohr.)

Kommission, Bericht der XI. Kommission über den Entwurf eines Gesetzes, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Reichstag, X. Legislaturperiode, II. Session 1900/02, Aktenstück Nr. 214.

Kremer, Das ausschließliche Recht des Urhebers an der Melodie. Von Karl Kremer. Leipzig 1891, Breitkopf & Härtel.

Kuhlenbeck, Das Urheberrecht (Autorrecht) an Werken der Literatur und der Tonkunst und das Verlagsrecht. Von Dr. Ludwig Kuhlenbeck. Leipzig 1901, C. L. Hirschfeld.

Meister, Der Erwerb von Immaterialgüterrechten durch den Fiskus. Von Fritz Meister. Eisleben 1905. (Marburger Dissertation.)

Mitteis, Zur Kenntnis des literarisch-artistischen Urheberrechts nach dem österreichischen Gesetz vom 26. Dezember 1895. Von Ludwig Mitteis. Stuttgart 1898, J. G. Cotta. (Sonderabdruck aus der Festschrift für Unger.)

— Inwieweit sind an die Veröffentlichung von Briefen ohne die Einwilligung des Verfassers bezw. seiner Erben Rechtsnachteile zu knüpfen? Von Prof. Dr. Ludwig Mitteis. (Verhandlungen des 25. deutschen Juristentages 42 [Gutachten V]. Berlin 1900, J. Guttentag.)

Müller, Das deutsche Urheber- und Verlagsrecht. Von Dr. Ernst Müller. München 1901, J. Schweitzer.

Osterrieth, Altes und Neues zur Lehre vom Urheberrecht. Von Dr. Albert Osterrieth. Leipzig 1892, C. L. Hirschfeld.

— Die Urheberrechtsvorlage und die Beschlüsse der XI. Reichstagskommission. Von Dr. Albert Osterrieth. Berlin 1901, C. Heymann.

Reichstag, Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Reichstages, X. Legislaturperiode, II. Session 1900/02, 520—567 (1. Lesung), 2141—2240 (2. Lesung), 2432—2513 (3. Lesung).

R. G. Civ., Entscheidungen des Reichsgerichts in Civilsachen. Leipzig, Veit & Comp.

R. G. Rechtspr., Rechtsprechung des deutschen Reichsgerichts in Strafsachen. Herausgegeben von den Mitgliedern der Reichsanwaltschaft. München und Leipzig, R. Oldenbourg.

R. G. Str., Entscheidungen des Reichsgerichts in Strafsachen. Leipzig, Veit & Comp.

Scheele, Das deutsche Urheberrecht an literarischen, künstlerischen und photographischen Werken. Von G. Scheele. Leipzig 1892, C. L. Hirschfeld.

Schuster, Das Urheberrecht der Tonkunst. Von Prof. Dr. Heinrich M. Schuster. München 1891, C. H. Beck.

— Das Wesen des Urheberrechts. Von Prof. Dr. Heinrich M. Schuster. Wien 1891, Manz. (Sonderabdruck aus der Allgem. Österreichischen Gerichtszeitung.)

Schuster, Zum Entwurf eines Gesetzes betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst. Von Prof. Dr. Heinrich M. Schuster. (Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung 1899, Nr. 243, 244.)

Seuffert, Das Autorrecht an literarischen Erzeugnissen. Von Dr. Lothar Seuffert. Berlin 1873, C. L. Lüderitz (jetzt Hamburg, J. F. Richter).

Sinauer, Das geschützte Schriftwerk. Von Julius Sinauer. Nürnberg 1904. (Erlanger Dissertation.)

Spahn, Urheberschutz und Verlagsvertrag nach den Beschlüssen der Reichstagskommission. Von Dr. Spahn. (Deutsche Juristenzeitung VI, 172. Berlin 1901, O. Liebmann.)

Stenglein, Die Reichsgesetze zum Schutz des geistigen und gewerblichen Eigentums. Von Dr. M. Stenglein. 3. Auflage. Berlin 1902, O. Liebmann.

Stobbe, Handbuch des deutschen Privatrechts. Von Otto Stobbe. 3. Auflage von Prof. Dr. H. O Lehmann. 2. Band, 1—100. Berlin 1898, W. Hertz.

Ulmann, Über das Urheberrecht an Briefen. Von Emil Ulmann. Erlangen 1893. (Erlanger Dissertation.)

Vesque, Das musikalische Autorrecht. Von Dr. Johann Vesque von Püttlingen. Wien 1864, W. Braumüller.

Voigtländer, Urheber- und Verlagsrecht. Von Robert Voigtländer. Leipzig 1901, Roßberg & Berger.

Wächter, Das Verlagsrecht. Von Dr. Oscar Wächter. 2 Bände. Stuttgart 1857, J. G. Cotta.

— Das Autorrecht nach dem gemeinen deutschen Recht. Von Dr. Oscar Wächter. Stuttgart 1875, F. Enke.

Wildhagen, Inwieweit sind an die Veröffentlichung von Briefen ohne die Einwilligung des Verfassers bezw. seiner Erben Rechtsnachteile zu knüpfen? Von Dr. Wildhagen. (Verhandlungen des 25. deutschen Juristentages 118 [Gutachten VIII]. Berlin 1900, J. Guttentag.)

Wolff, Das Erbrecht des Fiskus und das Urheberrecht. Von Dr. Martin Wolff. (Iherings Jahrbücher XLIV [2. Folge VIII], 331. Jena 1902, G. Fischer).

Einleitung.

Die nachfolgende Abhandlung beschäftigt sich mit den Gegenständen des Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst.[1]) Es handelt sich durchweg um Geisteswerke. Dieser Ausdruck ist im Texte stets als zusammenfassende Bezeichnung der Schriftwerke, der Vorträge und Reden, der Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art und der Werke der Tonkunst, gemeint. Die ebenfalls zu den Geisteswerken gerechneten Erzeugnisse der bildenden Künste bleiben außer Betracht.

Auch nach Ausscheidung der Kunstwerke ist bei der außerordentlichen Fülle des verbleibenden Stoffes noch weitere Beschränkung geboten. Ich gedenke daher, vor allem den Begriff des Werkes im allgemeinen zu untersuchen. Anschließend sollen die Besonderheiten der Schriftwerke, der Abbildungen und der Tonwerke dargestellt werden. In den darauf folgenden Einzeluntersuchungen wird die Anwendung der gefundenen Merkmale auf bestimmte Gruppen besonders wichtiger Spezialfälle versucht werden. Nicht aber ist es meine Absicht, eine vollständige Kasuistik der einzelnen Arten der Geisteswerke zu geben. In dieser Beziehung kann auf die ausführlichen Nachweisungen der Kommentare (besonders zu § 1 des Gesetzes), auf die Gutachten der Sachverständigenvereine beziehungsweise -kammern und die Rechtsprechung des Reichsgerichts Bezug genommen werden. Hinsichtlich der Schriftwerke gibt in neuerer Zeit Sinauer (12—55) eine ausführliche Besprechung der Einzelerscheinungen.

[1]) Reichsgesetzblatt 1901, 227. Unter „Gesetz vom 19. Juni 1901" oder „Gesetz von 1901" wird stets dieses Gesetz (nicht das Reichsgesetz über das Verlagsrecht vom gleichen Tage, Reichsgesetzblatt 1901, 217) verstanden. Die durch das erstgenannte Gesetz geregelte Materie wird abgekürzt als das „literarische" (im Gegensatz zum künstlerischen und gewerblichen) Urheberrecht bezeichnet werden.

§ 1.

A. Über das Wesen des Urheberrechts.

Die Frage: „Was ist das Urheberrecht?" steht am Eingange jeder Behandlung dieses Rechtsgebietes. Zwar will ich nicht eine erschöpfende, geschichtliche und dogmatische Darstellung des Sach- und Streitstandes unternehmen. Doch glaube ich, mich einer Beantwortung der erwähnten Frage, einer Stellungnahme zu den wichtigsten, jetzt noch verteidigten Ansichten, nebst kurzer Begründung, nicht entziehen zu dürfen.

I. Das Urheberrecht ist zunächst ein wirkliches Recht. Die entgegengesetzte, von Gerber und Laband vertretene Anschauung, daß unter dem Ausdruck „Urheberrecht" nur eine Reflexwirkung von öffentlich-rechtlichen Verbotssätzen zu verstehen sei (Reflex- und Monopoltheorie), scheidet somit aus der Betrachtung aus.[1]) Hiermit ist aber noch nicht viel gewonnen; denn jetzt ist zu fragen, welcher Art dieses Recht ist. Hier lassen sich drei Hauptmeinungen unterscheiden, deren Vertreter in Einzelheiten allerdings vielfach von einander abweichen.

1. Die älteste Theorie ist die des Vermögensrechts. Sie sieht das Recht des Urhebers wesentlich darin, die Nutzungen seines Werkes als eines Vermögensstückes zu ziehen. Die nichtvermögensrechtlichen Beziehungen werden zwar meist anerkannt, jedoch für untergeordnete oder zufällige Erscheinungen erklärt. Die Hauptvertreter dieser Theorie

---

[1]) Ausführliche Besprechung und Widerlegung bei Kohler, Autorrecht 34; v. Anders 64. Die überwundene Anschauung, die das Urheberrecht für unbegründet erklärt und dem Nachdruck das Wort redet (Carey), wird besprochen bei Klostermann, Geistiges Eigentum 25 und v. Anders 54; ältere Vertreter bei Wächter, Verlagsrecht I, 71.

waren Wächter und Klostermann; in neuerer Zeit wird sie verteidigt von Christ.[1])

2. Den Gegensatz bildet die Theorie des Persönlichkeitsrechts, die von Bluntschli begründet und besonders durch Gierke ausgestaltet und zu Ansehen gebracht worden ist. Nach ihr ist das Werk lediglich ein Bestandteil der Persönlichkeit des Urhebers; daher ist auch das Recht am Werke ein Recht an der Persönlichkeit oder einem Teile dieser, während die Vermögensbeziehungen in zweiter Linie stehen.[2])

3. Eine dritte Meinung sieht im Urheberrechte ein gemischtes Recht. Sie betrachtet gewisse, bisher als Ausflüsse des Rechtes am Werk behandelte Befugnisse als außerhalb des Urheberrechts stehende Individualrechte. Hauptvertreter sind Kohler, Schuster, Osterrieth, Mitteis.[3]) Dabei ist streitig, ob das verbleibende eigentliche Urheberrecht ein reines Vermögensrecht (Immaterialgüterrecht, Kohler) oder auch in ihm eine ideale und wirtschaftliche Seite zu unterscheiden ist. (Mitteis.)

II. Der Theorie des gemischten Rechtes schließe ich mich an.

1. Man kann wohl mit Recht sagen, daß die Vermögensrechtslehre ebenso wie die Monopoltheorie allzusehr in der geschichtlichen Entwickelung befangen ist. Die ehemalige Nachdrucksgesetzgebung allerdings begann mit einem bloßen Schutze der wirtschaftlichen Urheberinteressen, indem sie die bestehenden Einzelprivilegien durch ein allgemeines Monopolrecht ersetzte. Seitdem hat man jedoch er-

---

[1]) Wächter, Verlagsrecht I, 94, Autorrecht 3 (ältere Vertreter 8); Klostermann, Geistiges Eigentum 113, Urheberrecht 23; Dernburg 886; Daude 11; Scheele 11. Neuere Vertreter Kirchheim 26; Hofmann 13; Christ 26. Kärger (47) will das Urheberrecht unter die Zwangsrechte einreihen, ist daher trotz seines Widerspruchs (42) zu den Anhängern der Vermögensrechtslehre zu rechnen. Adler (113) nennt das Urheberrecht ein gegenstandsloses Statusrecht vermögensrechtlicher Art, ähnlich der Kaufmannseigenschaft. Widerlegung bei Kohler, Zur Konstruktion 244.

[2]) Seuffert 14; Gierke 756, 764, Anm. 65; wohl auch Allfeld 22; ältere Vertreter bei Klostermann, Geistiges Eigentum 125.

[3]) Dambach, Gesetzgebung 12; Kohler, Autorrecht 123; v. Anders 84; Schuster, Wesen 14; Osterrieth, Altes und Neues 62; Mitteis, Zur Kenntnis 14; Kuhlenbeck 39. R.G.Civ. XII, 51; XVIII, 18. R.G.Str. II, 249; IV, 37; XXVII, 28. Dagegen nimmt R.G.Str. XVII, 274, ein reines Vermögensrecht an.

kannt,[1]) daß das Urheberrecht nicht auf willkürlicher Verleihung oder Zuerkennung durch die Gesetzgebung zum Schutze des Drucker- oder Verlegergewerbes, sondern auf der Urheberschaft beruht. Auch reicht das Vermögensinteresse nicht aus, um die Notwendigkeit eines Rechtes am Werk zu begründen. Wird eine andere Art angemessener Entlohnung des Urhebers gefunden, so bedarf man nach dieser Theorie eines Urheberrechts nicht länger.[2])

2. Diese neue Wertung der Urheberschaft hat die Theorie des Persönlichkeitsrechts dazu geführt, das Werk nur als Teil der Persönlichkeitssphäre seines Urhebers aufzufassen. Es wird aber hierbei übersehen, daß das Werk stets etwas Selbständiges, von der Persönlichkeit Losgelöstes ist, wie auch das Recht am Werk begrifflich von der Person gelöst, übertragen werden kann. So ist es juristisch nicht gerechtfertigt, in dem Werke lediglich die persönlichen Beziehungen zum Urheber zu schützen.

3. Um einen klaren Begriff des Rechtes zu gewinnen, muß man stets im Auge behalten, daß das Urheberrecht an dem Werke selbst besteht. Die Rechtsbeziehungen, welche nicht das Werk als solches, sondern die Persönlichkeit des Urhebers schützen, gehören daher nicht in das Urheberrecht. Kohler (Autorrecht 123) hat für diese Rechte den Namen „Individualrechte" allgemein eingeführt. Individualrechte sind z. B. das Recht auf Leben, Unversehrtheit, Freiheit, Ehre, am Namen, an der eigenen Geheimsphäre. Letzteres, von Giesker ausführlich behandelte Recht schützt die Person gegen unbefugte Offenbarung ihrer berechtigten Geheimnisse.[3]) Nicht alle Individualrechte haben bereits gesetzliche Anerkennung gefunden, auch werden einige nur durch das Strafrecht geschützt.[4]) Besonders das letzterwähnte Recht auf Geheimhaltung ist bisher nur in einzelnen Beziehungen, als Briefgeheimnis, Amtsgeheimnis, beim Zeugnisverweigerungsrecht, gesetzlich anerkannt worden. Jedoch handelt es sich auch hier um

---

[1]) So schon das Gutachten der Leipziger Juristen-Fakultät (1706) gegen die Gutachten der Fakultäten von Jena, Gießen, Erfurt, Helmstedt, bei Wächter, Verlagsrecht I, 62, 172; Kohler, Idee des geistigen Eigentums 176.

[2]) Z. B. Tantièmensystem, Vorschlag von Schäffle, bei Klostermann, Geistiges Eigentum 280.

[3]) Kohler, Autorrecht 143; Giesker 1.

[4]) Gierke 704, Anm. 8; vergl. aber B.G.B. §§ 12, 823 f.

wirkliche Privatrechte. Der in manchen Beziehungen unvollkommene gesetzliche Schutz kann nicht dazu führen, ihre Rechtsnatur überhaupt zu verneinen.[1])

Daß die Individualrechte nicht zu den Urheberrechten gehören, erhellt auch daraus, daß sie ein urheberrechtlich schutzfähiges Werk gar nicht voraussetzen. Nicht nur das Geisteswerk, sondern jede Äußerung der Person kann als solche individualrechtlich geschützt sein.[2])

Nun sind aber besonders die Rechte auf Freiheit, Ehre und an der Geheimsphäre von jeher vielfach mit dem Urheberrecht vermischt und verwechselt worden. Dieser Vorwurf trifft besonders die Persönlichkeitsrechtstheorie; hat doch Gareis sogar das Urheberrecht ganz für ein Individualrecht erklärt.[3]) Eine klare Unterscheidung dieser aus verschiedenen Quellen fließenden Rechte ist aber ebenso notwendig wie schwierig. Denn da das Werk auch gleichzeitig eine Äußerung der Persönlichkeit ist, so kann derselbe Eingriff das Urheberrecht wie das Individualrecht verletzen. Dies gilt vor allem von der unbefugten Veröffentlichung, die in jedem Falle das Recht auf Geheimhaltung verletzt. Doch wird oft auch durch die unbefugte, besonders die vorzeitige Veröffentlichung das Recht am Werke selbst beeinträchtigt, indem der Ruf des letzteren leidet, oder der rechtmäßigen Ausgabe der Vorteil der Neuheit, Erstmaligkeit entzogen und dadurch der Absatz des Werkes geschmälert wird.[4])

4. Nach Ausscheidung des Individualrechts verbleibt als das wahre Urheberrecht das Recht am Werk. Dieses fasse ich auf als

---

[1]) Osterrieth (Altes und Neues 66) nimmt, ähnlich wie beim Urheberrecht die Monopoltheorie, einen bloßen Inbegriff von Strafnormen an, den er „Individualschutz" nennt. Hiergegen Kuhlenbeck 41; ein näheres Eingehen ist mit Rücksicht auf das Thema ausgeschlossen.

[2]) Mitteis, Veröffentlichung von Briefen 44.

[3]) Gegen Gareis Kohler, Autorrecht 155; Kärger 26. Auch von Anders (11) rechnet die individualrechtlichen Befugnisse zum Urheberrecht. Der 1. Entwurf des Gesetzes von 1901 gewährte in § 44, Abs. 2 einen individualrechtlichen Schutz gegen die Veröffentlichung von Privatbriefen, ohne Rücksicht auf ihre Schriftwerkseigenschaft. Reichstag 525 B, 544 C.

[4]) Mitteis, Zur Kenntnis 14. Endemann (5) sieht in der unbefugten Veröffentlichung keine Verletzung des eigentlichen Urheberrechtes, Wächter (Autorrecht 16) überhaupt keine Rechtsverletzung.

das ausschließliche Verfügungs- oder Herrschaftsrecht[1]) über das Werk selbst. Der Urheber hat alle Befugnisse, die der Natur des Werkes nach möglich und ihm nicht ausdrücklich entzogen sind. Das Urheberrecht gehört zu den absoluten Rechten.

a) Es ist nicht zu leugnen, daß dieses Herrschaftsrecht mit dem Eigentum verwandt ist. Doch ist die früher allgemein,[2]) heute besonders in Frankreich anerkannte Theorie eines wirklichen (geistigen) Eigentums entschieden abzulehnen. Sie ist in neuerer Zeit durch v. Freydorf (2, 138, 190), Osterrieth (Altes und Neues 85) und Kuhlenbeck (44) wieder aufgenommen worden. Ihnen scheint der von jeher auf körperliche Sachen beschränkte Begriff des Eigentums auf die unkörperlichen Geisteswerke anwendbar. Dies ist jedoch meines Erachtens eine unzulässige Ausdehnung, ja eine Verflüchtigung des Eigentumsbegriffs, und zwar nicht allein der juristischen Technik nach; das wäre vielleicht zu ertragen. Aber das Wesen der Rechte wird durch ihren Gegenstand mit bestimmt. So würden die Lehren vom Besitz und von den Besitzklagen, von der Okkupation und Dereliktion, die körperliche Sachen voraussetzen, auf die Geisteswerke gar nicht oder nur gezwungen angewendet werden können.[3])

Die Heranziehung der Idee des wirklichen Eigentums ist auch keineswegs erforderlich. Die Annahme eines ausschließlichen Herrschaftsrechts an unkörperlichem Gute ist durchaus ungezwungen und hat die gleichen Vorzüge für die Erklärung der Einzelbefugnisse. Während aber das geistige Eigentum stets den Vorwurf zu gewärtigen hat, daß bei dem Geisteswerk eine Verfügung wie über körperliche Sachen nicht durchweg möglich ist, enthält das bezeichnete „Immaterialgüterrecht" von selbst natürlich nur diejenigen Verfügungsmöglichkeiten, die der Natur seines Gegenstandes nach denkbar sind.

b) Der Gegenstand des Rechtes ist ein Geisteswerk. Jedes Geisteswerk hat als solches eine Doppelnatur. Es ist einmal ein

---

[1]) Mitteis, Zur Kenntnis 16.

[2]) Ältere Vertreter bei Wächter, Verlagsrecht I, 65; Osterrieth, Altes und Neues 85, Anm. 66. Für das gemeine Recht hält R.G.Civ. XVIII, 19 die Annahme eines Eigentumsrechts für möglich.

[3]) Klostermann, Geistiges Eigentum 122; Schuster, Wesen 32; bedingt Kohler, Autorrecht 302; A. A. Osterrieth, Altes und Neues 91.

Vermögensstück, das in mannigfachster Weise verwertet werden kann. Aber es ist auch ein geistiger, idealer, nicht in Geld ausdrückbarer Wert. Bei manchen Werken tritt diese ideale Seite sehr zurück; begrifflich vorhanden ist sie immer.[1]) Der Urheber hat ein Interesse am Bestande des Werkes auch in idealer Beziehung; wohlgemerkt, ein Interesse am Werk, nicht das (individualrechtliche) Interesse an seiner literarischen Persönlichkeit. Es ist nun nicht einzusehen, warum das Recht diese wichtigen, oft allein maßgebenden Interessen des Urhebers an dem Werk als einem geistigen Gut vernachlässigen sollte. Vor allem ist hervorzuheben das Interesse an der Art der Veröffentlichung (s. o. S. 4), an dem Ausschlusse sinnentstellender Änderungen und an der äußeren Erscheinung des Werkes. Diese Interessen bestehen auch an anonymen und posthumen Werken.

c) Gegenstand des Rechtes ist, wie fast allgemein anerkannt wird, das Werk selbst. Immerhin ist versucht worden, diesen Satz zu bestreiten; nach Adler ist das Urheberrecht überhaupt ein „gegenstandsloses" Recht,[2]) nach Christ (26) soll die Möglichkeit der Veröffentlichung eigentlicher Gegenstand des Rechtes sein; doch erklärt er die Bezeichnung des Werkes selbst als Gegenstand für unbedenklich.

5. Ein ferneres Eingehen auf das Wesen des Rechtes würde zu weit führen.[3]) Es muß aber noch die Stellungnahme unseres Gesetzes zu dem entwickelten Begriff erörtert werden. Das Gesetz von 1901 vermeidet, wie das von 1870, die Aufstellung einer Definition, es zählt vielmehr die Befugnisse des Urhebers einzeln auf (§ 11 f.).[4]) In der XI. Kommission schwankte man zwischen dem Immaterialgüterrecht und dem geistigen Eigentum.[5]) Man nahm jedoch schließlich von einer gesetzlichen Begriffsbestimmung des Urheberrechts Abstand. Wenn man bedenkt, wie groß in dieser Beziehung die Ver-

[1]) Daß ein wirtschaftlicher Wert des Werkes nicht vorhanden sein muß, erkennt auch Kohler (Zur Konstruktion 258, Idee des geistigen Eigentums 227) an, der sonst das „Immaterialgüterrecht" für ein reines Vermögensrecht erklärt; ähnlich Stobbe 1, 24, 31.

[2]) Adler 113, s. o. S. 2, Anm. 1.

[3]) Siehe die Darlegung bei Mitteis, Zur Kenntnis 11 f.

[4]) Anders das österreichische Gesetz vom 26. Dezember 1895; Schuster, Allgemeine Zeitung, Nr. 243, 1.

[5]) Spahn, Juristenzeitung VI, 172; Reichstag 522 A. Im Plenum kam sogar die Privilegienauffassung zu Worte, Reichstag 549 B; vergl. dagegen 559 C.

schiedenheit der gegenwärtig noch vertretenen Theorien ist, so ist dieser Standpunkt des Gesetzes wohl zu verstehen. Immerhin geht aus den einzelnen Bestimmungen hervor, daß der Gesetzgeber ebenso die vermögensrechtlichen wie die idealen[1]) Urheberinteressen anerkennt, ohne allerdings zwischen individualrechtlichen und Urheberbefugnissen genau zu scheiden.

B. Das Geisteswerk.

§ 2.

I. Der Begriff des Geisteswerkes.

I. Der Ausdruck „Geisteswerk" ist dem Gesetze fremd. Die Begründung (13) weist ihn ausdrücklich als zu unbestimmt zurück. Die vom Gesetzgeber gewählte kasuistische Aufzählung der einzelnen Gegenstände des Schutzes mag den Gewohnheiten der Rechtsprechung entgegenkommen. Der unvermeidliche Nachteil jeder Aufzählung aber liegt darin, daß sie immer lückenhaft bleibt, wie von Kuhlenbeck (70) hervorgehoben wird.

Die wissenschaftliche Erörterung fordert jedenfalls zunächst ein Eingehen auf die den einzelnen Gattungen der geschützten Werke gemeinsamen Begriffsmerkmale. In den späteren Einzeluntersuchungen werden die Besonderheiten der verschiedenen Geisteswerke gebührend berücksichtigt werden. Ich betone dabei nochmals, daß die ebenfalls zu den Geisteswerken gerechneten Kunstwerke hier außer Betracht bleiben. Nur die durch das Gesetz vom 19. Juni 1901 geschützten Werke, bei denen die Gleichartigkeit der äußeren Erscheinung — der Buchstaben und Noten, d. h. symbolischer Zeichen — die gesetzliche Zusammenfassung nahelegt,[2]) sind Gegenstand dieser Abhandlung. Während nun im Gesetze von 1870 die Schriftwerke, Abbildungen und Tonwerke in vollständig getrennten Abschnitten behandelt wurden,

---

[1]) Vergl. besonders § 8, Abs. 2, 9, 10, 11, Abs. 1, Satz 2, 18, Abs. 1, 19, Nr. 4, Satz 2, 24, 38, Abs. 2, 39, 45; 18, Abs. 1, 25, 44 (Quellenangabe). Reichstag 545 B.

[2]) Schuster, Tonkunst 2. Dagegen wollten Birkmeyer (Reform 3) und van Calker (Bemerkungen) nur aus praktischen Gründen die gemeinsame Behandlung zulassen. Ebenso Reichstag 544 B.

was umfangreiche Verweisungen zur unerwünschten Folge hatte, hat das geltende Gesetz diese Trennung beseitigt; in § 1 werden die sämtlichen Gegenstände des Schutzes vorangestellt, so daß die Einzelbestimmungen für alle Gattungen gelten, soweit eine Beschränkung nicht ausdrücklich ausgesprochen ist.

II. Es ist allgemein anerkannt, daß das Geisteswerk etwas Unkörperliches oder, wie Freydorf (190) sagt, ein „Begriff" ist. Es ist weder mit der Originalhandschrift noch mit der Summe der Einzelabdrücke identisch. Diese Unkörperlichkeit erhöht die Schwierigkeit seiner begrifflichen Erfassung, wie die Verschiedenheit der nachfolgenden Definitionen zeigen wird.[1])

1. Wächter (Verlagsrecht I, 114; Autorrecht 44) nennt „literarisches Erzeugnis" jedes Produkt, welches eine individuelle geistige Hervorbringung und zugleich geeignet ist, einen Bestandteil der Literatur eines Volkes zu bilden.

2. Kohler (Autorrecht 167, 189, 197; Kunstwerk 7) sagt: Der Autorschutz ist speziell der Schutz des Ideenverkehrs in künstlerischer Fassung. Die Darstellung muß den selbstlosen Charakter künstlerischer Produktion haben; auch muß eine konkrete Schöpfung, nicht der bloße Plan vorliegen.

3. Gierke (748) verlangt lediglich einen durch Formgebung individualisierten Gedankeninhalt. Stobbe (34) spricht ähnlich von einem in bestimmte Form gebrachten geistigen Gehalt, der eine individuelle geistige Tätigkeit manifestieren muß.

4. Nach Allfeld (36) ist das Geisteswerk ein Erzeugnis individueller geistiger Tätigkeit, das auf den Geist zu wirken bestimmt ist und jedenfalls seinen Zweck schon dadurch erfüllt, daß der Geist seinen Inhalt in sich aufnimmt.

III. Es ergeben sich im einzelnen folgende Erfordernisse:

1. Wie schon im Namen liegt, hat das Geisteswerk bestimmte Beziehungen zum menschlichen Geiste. Allgemein wird dies so

---

[1]) Nur die Hauptrichtungen sind aufgeführt. Mehrfach wird nicht ein Begriff des Geisteswerks im allgemeinen aufgestellt, sondern die Definition des Schriftwerks auf die übrigen Werke für anwendbar erklärt. Diejenigen Rechtslehrer, welche die Schriftwerke usw. besonders definieren, sind an den entsprechenden Stellen angeführt.

ausgedrückt, daß das Werk durch eine „individuelle geistige Tätigkeit" hervorgebracht sein müsse.[1])

Nun ist aber zunächst wohl kaum irgend ein Erzeugnis menschlicher Tätigkeit denkbar, das ohne „geistige Tätigkeit" entstände, vielleicht abgesehen von den Produkten maschineller oder ausschließlich mechanisch-körperlicher Arbeit.[2]) Jeder Handwerker entwickelt in diesem Sinne eine geistige Tätigkeit. Aber auch bei der einfachen Wiedergabe von äußeren Eindrücken, z. B. dem Aufschreiben gehörter Zahlen,[3]) ist eine Tätigkeit des Geistes erforderlich. Eine solche ist also nicht den Geisteswerken allein eigentümlich. So ist sie als Merkmal zwar nicht unrichtig, aber überflüssig, indem sie weiter nichts besagt, als daß das Geisteswerk ein Erzeugnis menschlicher Tätigkeit sein muß.

Der Begriff der „individuellen" geistigen Tätigkeit ist aber ebensowenig geeignet, ein Kriterium für das Vorhandensein eines Geisteswerkes zu bilden. Zunächst ist „individuell" nicht gleich „original", da letztere Bezeichnung das Werk selbst als etwas Neues, bisher nicht Vorhandenes hinstellt, sich also auf das Hervorgebrachte, nicht auf die Tätigkeit des Hervorbringens bezieht.[4]) Will man aber hinsichtlich der geistigen Tätigkeit „individuell" als Gegenteil von „mechanisch", „schablonenmäßig" auffassen, so stellt man ein Erfordernis auf, dessen Nichtvorhandensein direkt niemals nachweisbar ist, wie Ulmann (24) ausführlich dargelegt hat. Denn da die Tätigkeit des Hervorbringens ein Vorgang im Inneren des Urhebers ist, so ist die Frage, ob dieser Vorgang mechanisch oder individuell gewesen ist, nur mittelbar zu beantworten, indem man die Originalität des Erzeugnisses untersucht. In dieser Verbindung kann demnach das Erfordernis der „Individualität" nicht aufrecht erhalten werden.

---

[1]) Z. B. Motive des Gesetzes von 1870 bei Dambach, Gesetzgebung 14; Daude 15; Kuhlenbeck 67; Allfeld 36; Sinauer 4; Dambach, Gutachten 1891, 55, 62, 81, 89; R.G.Civ. XLI, 48; R.G.Str. XV, 406. Auch „eigene" oder „selbständige" geistige Tätigkeit wird gesagt.

[2]) Klostermann, Geistiges Eigentum 127; Alexander-Katz 17.

[3]) Dambach, Gutachten 1891, 138 (über Lotterielisten).

[4]) Müller (15) spricht allerdings von „originaler" Geistestätigkeit.

Es liegt nahe, da das geistige Element in der Art und Weise des Hervorbringens juristisch nicht als Begriffsmerkmal zu verwerten ist, nunmehr das Hervorgebrachte selbst, d. h. das Werk zu untersuchen. Dieses ist auch geeigneter, dem Richter als reale Unterlage für die Entscheidung zu dienen. Als Geisteswerk muß dieses „Hervorgebrachte" objektiv geeignet sein, auf den Geist zu wirken, d. h. Gedanken, Vorstellungen, Gefühle zu erregen. Dieses Merkmal fehlt den materiellen Dingen, die nicht durch die auch bei ihrer Herstellung vielleicht aufgewendete geistige Arbeit bei anderen geistige Wirkungen hervorrufen wollen, sondern als Sachen irgend einem praktischen Zwecke dienen. Diese geistige Beschaffenheit ist aber auch nicht allein den Werken eigen, die einen „Gedankeninhalt" haben. Auch die Werke der Tonkunst wenden sich an den Geist, indem sie zusammenhängende Vorstellungen erzeugen. „Gedanken" sind allerdings im allgemeinen nur durch die Sprache wiederzugeben.[1]) Um daher Mißverständnisse auszuschließen, scheint mir Stobbes Ausdruck „geistiger Gehalt" am meisten zur Bezeichnung dieser geistigen Beziehungen geeignet.

2. Das Mittel, durch welches die erwähnte Wirkung auf den Geist anderer erreicht wird, ist die bestimmte Form. An sich sind Vorstellungen und Gefühle ja als Funktionen des Gehirnes nicht wahrnehmbar, sie werden es durch die Form: Sprache, Ton oder Bild. Die Schrift dagegen ist selbst keine besondere Form, sondern ein Fixierungsmittel der Sprach- oder Tonform. Das Vorhandensein einer „bestimmten" Form ist insofern erforderlich, als das Recht selbstverständlich nur das schützen kann, was ist, d. h. in bestimmter, äußerlich erkennbarer Form vorhanden ist. Aber auch der Kalender, das Einmaleins und die Tonleiter besitzen diese Eigenschaft. So erhellt, daß hier die „Individualität" zu fordern ist.[2]) Für die Schriftwerke sagt Osterrieth (Vorlage 14): „Eine Formel oder Aufzeichnung, welche einen gegebenen Inhalt lediglich in der konventionellen, durch den Sprachgebrauch zwingend vorgeschriebenen Form darstellt, ist nicht schutzfähig." Ähnlich ist jeden-

---

[1]) S. u. S. 51, 57.

[2]) A. A. Wächter, Verlagsrecht I, 121, der aber jedenfalls Individualität der geistigen Tätigkeit im Auge hat.

falls Gierkes Wendung „Individualisierung durch Formgebung" zu verstehen.

Die Schöpfung einer individuellen Form ist erforderlich, aber auch genügend, um ein Geisteswerk zu erzeugen. Das wird sich im einzelnen dann zeigen, wenn dem Urheber nur die Form gehört, also der Inhalt entweder allgemein bekannt oder anderen Werken entlehnt ist. Dieser Gegensatz zwischen Form und Inhalt wird seiner Bedeutung wegen im folgenden Paragraphen besonders behandelt werden.

Eine individuelle Form ist als Form original. Da jedoch unter Originalität eines Werkes meist Neuheit des Inhalts verstanden wird, so ist dieser Ausdruck als irreführend zu vermeiden.

Es ist noch zu erwähnen, daß weder die Tätigkeit des Imaginierens noch die Schöpfung der Form ein Rechtsgeschäft im gebräuchlichen Sinne dieses Wortes ist. Die abweichende Ansicht Kohlers (Autorrecht 5) und Ulmanns (36) beruht auf einer Ausdehnung des Rechtsgeschäftsbegriffes auf jede von Rechtsfolgen begleitete Handlung (außer den Delikten).[1])

3. Vorstehend ist meines Erachtens der Begriff des Geisteswerks im allgemeinen ausreichend festgelegt. So ist es zu bestimmen als ein geistiger Gehalt in individueller Form. Es ist nun auffällig, daß die meisten, oben angeführten Definitionen sich bemühen, noch weitere Begriffsmerkmale aufzustellen. Einige von diesen übertragen, vom Schriftwerksbegriff ausgehend, Besonderheiten der Schriftwerke auf die anderen Gattungen und damit auf das Geisteswerk im allgemeinen (s. o. S. 8, Anm. 1). Dies gilt namentlich von den Erfordernissen des literarischen Interesses, des Vorhandenseins eines Gedankeninhaltes und von dem bisher noch nicht erwähnten Zweckmoment. Eine solche Verallgemeinerung ist aber nicht möglich; auf diese Punkte wird bei der Besprechung des Schriftwerks näher eingegangen werden. Andere Erfordernisse lassen sich auf das Geisteswerk wohl anwenden, können jedoch nicht aufrecht erhalten werden.

---

[1]) Klostermann, Geistiges Eigentum 219; Mitteis, Zur Kenntnis 70; Kuhlenbeck 79.

4. So hat die herrschende Lehre früher lange Zeit vom Geistes-werke die Fähigkeit, Gegenstand des Verlages zu sein, verlangt. Ähnlich ist die Möglichkeit wirtschaftlicher Verwertung des Erzeugnisses als Begriffsmerkmal aufgestellt.[1])

Wenn man die Verlagsfähigkeit auf das konkrete Erzeugnis bezieht, so gewinnt man ein Begriffsmerkmal von sehr zweifelhafter Sicherheit, das überdies das eigentliche Wesen des Geistes-werkes gar nicht berührt. Verlegt kann alles werden, was überhaupt einer Vervielfältigung fähig ist; ob das Verlagsobjekt auch gekauft wird, hängt von vielen Umständen ab, die mit dem Werke selbst nichts zu tun haben: vom Zeitgeschmack, von geschickter Reklame, der Geschäftsgewandtheit des Verlegers, der Berühmtheit oder Berüchtigtheit des Verfassers usw. Wenn man also das Erfordernis der Verlagsfähigkeit in diesem Sinne versteht, so könnte ein Werk die Eigenschaft eines Gegenstandes des Urheberrechts je nach Zeit, Mode und geschäftlicher Lage neu erwerben oder wieder verlieren.

Da nun diese Auffassung der Verlagsfähigkeit nicht aufrecht erhalten werden kann, so hat man diesen Begriff dahin abgeändert, daß das Werk nur seiner Gattung nach geeignet sein müsse, Gegenstand des Verlages zu sein. Damit hat man aber die Bedeutung des gedachten Erfordernisses überhaupt aufgehoben.[2]) Der Gattung nach ist jeder geistige Gehalt in individueller Form verlagsfähig, nicht aber sind umgekehrt alle Erzeugnisse buchhändlerischer Spekulation, an die Arbeit und Kosten des Verlages gewandt werden,[3]) und die sich damit praktisch als verlagsfähig erweisen, auch Gegenstände des Urheberrechts.

Noch mehr ist das Erfordernis der Verlagsfähigkeit, wenigstens für die Schriftwerke, von Ulmann (38) eingeschränkt worden. Dieser findet ein „stetiges, in der Beschaffenheit des Werkes liegen-

---

[1]) Klostermann, Geistiges Eigentum 127; gegen ihn R.G.Civ. XLI, 48. Verlagsfähigkeit fordern Wächter, Verlagsrecht I, 157, Autorrecht 45; Dambach, Gesetzgebung 14, 213, 220, Gutachten 1891, 40, 56, 114 uff.; Daude 13, 79, 81; Scheele 5, 113, 118; van Calker, Delikte 91.

[2]) Schuster, Tonkunst 63; Osterrieth, Altes und Neues 89. Gegen die Verlagsfähigkeit besonders noch Gierke 770; Kuhlenbeck 67; R.G.Str. XXVII, 24.

[3]) Kohler, Kunstwerk 22.

des Element" darin, daß das Interesse eines Werkes sich nicht auf den persönlichen Kreis des Urhebers beschränken darf; daß dieses Interesse aber wirklich etwas Stetiges und vom Werke allein Abhängendes, bezw. daß es nicht bei allen Geisteswerken in dem oben dargelegten Sinne ohne weiteres vorhanden ist, hat Ulmann nicht nachweisen können; trotz seines Widerspruchs wird er die gegen die Verlagsfähigkeit angeführten Bedenken auch gegen seine Konstruktion gelten lassen müssen.

Andere ähnliche Erfordernisse, wie die Absicht der Veröffentlichung (Endemann 5), oder die geschehene Vervielfältigung (Klostermann, Urheberrecht 40), werden heute nicht mehr verteidigt.

5. Daß Umfang und innerer Wert das Wesen des Geisteswerks nicht berühren, ist allgemein anerkannt. Eine solche Normierung mußte auch stets willkürlich sein. Auch Endemann (4), bei dem Ulmann (17) hinsichtlich des Wertes eine andere Auffassung vermutet, meint mit „mechanischen Erzeugnissen" wohl nur solche, die der individuellen Form entbehren. Dagegen verlangt Dernburg (888) allerdings eine „größere planmäßige Darstellung", steht aber mit dieser Ansicht allein.

6. Schließlich ist noch die Schutzfähigkeit gesetzwidriger Werke zu erörtern.

a) Einmal kommen solche Erzeugnisse in Betracht, die wegen ihres staatsgefährlichen, aufreizenden, unsittlichen oder beleidigenden Inhalts strafrechtlich verfolgt werden.[1]) Meist wird es sich um Schriftwerke handeln.[2])

Wächter (Verlagsrecht I, 180) sagt, daß der Urheber gar nicht befugt sei, ein gesetzwidriges Werk zu schaffen. Hiergegen ist mit Recht geltend gemacht, daß gewöhnlich nicht die Hervorbringung, sondern erst die Veröffentlichung oder Verbreitung das Gesetz verletzt.[3]) Wächter hat dann auch später (Autorrecht 91) seine Formulierung dahin geändert, daß die Gesetzwidrigkeit zwar nicht die Autorschaft, wohl aber das Autorrecht aufhebe. Beim Aufhören der

---

[1]) Str.G.B. §§ 85, 110, 130 f., 166, 184 f., 186 f., 360, Nr. 1.

[2]) Ein Beispiel für die Musik bei Schuster, Tonkunst 53 (Verbot des „Kuhreigens"); für die Abbildungen Str.G.B. § 360, Nr. 1.

[3]) Im Falle des Str.G.B. § 360, Nr. 1, ist allerdings schon die Anfertigung strafbar.

Widerrechtlichkeit soll dieses nachträglich doch noch entstehen. Da aber mit der Autorschaft regelmäßig auch das Autorrecht gegeben ist, so müßte meines Erachtens eine solche Versagung ausdrücklich normiert sein; dies ist im Gesetze von 1901 jedoch nicht geschehen.

Kohler (Autorrecht 198) will zwar geschlechtlichen und freidenkenden Darstellungen den Autorschutz gewahrt wissen, dagegen spricht er Werken, „die lediglich den Zweck frivolen Sinnenreizes verfolgen, deren Verbreitung daher als unsittlich und strafbar erscheint, oder die sonst einen strafbaren Inhalt haben", das Urheberrecht ab, da die Rechtsordnung durch Gewährung eines solchen Schutzes mit sich selbst in Widerspruch treten würde.[1]) Eine solche Scheidung ist aber nicht möglich, indem hier die Moralbegriffe, Erziehung, Glaubensbekenntnis usw. des Einzelnen zu sehr mitsprechen. Auch würde eine Änderung der Strafgesetze (lex Heinze!) jederzeit das an einem Werke der ersten Gattung bestehende Urheberrecht aufheben können.

Mitteis (Zur Kenntnis 42) versagt gesetzwidrigen Werken wenigstens den urheberrechtlichen Schutz, weil die Rechtsordnung ein Immaterialgüterrecht dort nicht anerkennen könne, wo sie die Verbreitung einer Schrift untersage, dagegen bestehe das Individualrecht (z. B. gegen unbefugte Veröffentlichung) auch an diesen Werken.

Dem letzten Satze ist zuzustimmen. Ich meine jedoch, daß für die geltende Gesetzgebung auch ein Urheberrecht an verbotenen Werken anerkannt werden muß.[2]) Da dieses regelmäßig ohne weiteres mit der Schöpfung des Werkes entsteht, so müßte die Ausnahme für verbotene Werke ausdrücklich im Gesetze ausgesprochen sein.[3]) Da nun erst die Veröffentlichung rechtswidrig ist, so müßte schon angenommen werden, daß das entstandene Recht mit dieser erlischt.[4]) Eine solche Verwirkung würde jedoch ebenfalls durch das Gesetz ausdrücklich bestimmt sein müssen. Der Satz, daß die Rechts-

---

[1]) Ebenso Dernburg 887.

[2]) So auch Klostermann, Geistiges Eigentum 153; Schuster, Tonkunst 54; Gierke 770; Kuhlenbeck 75; Allfeld 38.

[3]) Wie z. B. dies geschehen ist im Patentgesetz (§ 1, Nr. 1).

[4]) Tatsächlich nimmt Stobbe (35) an, daß das Werk bis zum Erlaß des verbietenden Urteils schutzfähig sei, dann werde das Urheberrecht „latent", bis zur etwaigen Wiederaufhebung des Verbotes.

ordnung ein Urheberrecht an Werken, deren Verbreitung sie untersage, nicht anerkennen könne, hat demnach meines Erachtens gegenüber dem Wortlaut des Gesetzes mehr rechtspolitische Bedeutung (de lege ferenda). Daß eine Versagung des Urheberrechtes an verbotenen Werken normiert werden könnte, scheint mir zweifellos; sind doch auch z. B. die res publico usui destinatae für eigentumsunfähig erklärt worden, wenn auch natürlich aus ganz anderen Gründen.

Der Einwand, daß durch die Versagung der Nachdruck eines im Inlande verbotenen Werkes im Auslande gestattet werde, ist natürlich ebensowenig stichhaltig wie der, daß in gewisser Weise der Nachdruck verbotener Schriften begünstigt würde.[1])

b) Die Verbreitung eines Werkes kann auch dadurch widerrechtlich sein, daß das bestehende Urheberrecht eines anderen verletzt wird; eine solche Verletzung findet ja nicht nur durch unveränderten Nachdruck oder einfache Nachbildung, die ein Geisteswerk ihrerseits nicht erzeugen, sondern auch durch unbefugte Bearbeitung und Benutzung statt. Daß in letzteren Fällen ein schutzfähiges Geisteswerk vorliegt, wird noch besprochen werden. Auch diese Widerrechtlichkeit hebt den Charakter des schutzfähigen Werkes keineswegs auf, sondern erzeugt Rechtswirkungen nur zwischen den Beteiligten und ihren Rechtsnachfolgern. Durch die Genehmigung des Verletzten, ja durch Unterlassung des Strafantrages (§ 45 des Gesetzes) werden diese Folgen der Widerrechtlichkeit ohne weiteres beseitigt.[2])

Wächter (Autorrecht 91, 102) will auch diesen Werken das Urheberrecht versagen, da sie einer selbständigen Autortätigkeit ermangelten. Dies trifft aber nicht auf die Bearbeitungen usw., sondern nur auf den einfachen Nachdruck zu; bei diesem liegt eben ein neues Geisteswerk überhaupt nicht vor, ob er nun gestattet ist oder nicht.

---

[1]) Vergl. Mitteis, Zur Kenntnis, 42, Anm. 1. Unverständlich ist die Beweisführung von Voigtländer (39): Der Verfasser dürfe von einem Dritten nicht wider Wissen und Willen in den Schein versetzt werden, dasselbe Delikt mehrmals begangen zu haben.

[2]) In diesem Sinne, außer den zu a) Genannten, Kohler, Kunstwerk 183; Mitteis, Zur Kenntnis 53, 59; Birkmeyer, Reform 32. Diese Auffassung wird auch vom Gesetzgeber vertreten (Begründung 15).

IV. Nach heutigem deutschen Recht entsteht das Recht des Urhebers am Geisteswerk, ohne daß irgendwelche Förmlichkeiten zu erfüllen wären.[1]) Eine nur scheinbare Ausnahme enthält § 18, Abs. 1 des Gesetzes, der für gewisse Zeitungsartikel bei fehlendem „Vorbehalt der Rechte" den Abdruck gestattet. Diese Bestimmung verneint nicht das Urheberrecht überhaupt, sondern erklärt nur einen bestimmten Eingriff für erlaubt, während im übrigen das Recht auch an diesen Artikeln besteht, soweit sie den Voraussetzungen des Schriftwerks genügen. Dies ergibt sich aus dem unmittelbar folgenden Gebot der Quellenangabe und Verbot sinnwidriger Entstellungen.

Die Eintragung des Urhebernamens kryptonymer Werke in die zu Leipzig geführte Eintragsrolle (§ 31, Abs. 2 des Gesetzes) ist nicht Voraussetzung des Schutzes, sondern ermöglicht nur die Bemessung der Dauer des Rechts nach der vorher unbekannten Lebenszeit des Urhebers.

In fremden Gesetzgebungen dagegen finden sich auch Förmlichkeiten als wahre Voraussetzungen des Schutzes, z. B. Eintragung in ein Verzeichnis, Abgabe von Pflichtabzügen, Erwähnung erfüllter Förmlichkeiten auf jedem Abdruck, Angabe des wahren Urhebernamens.

§ 3.

II. Inhalt und Form des Geisteswerkes.

I. Es ist schon angedeutet worden, daß wenigstens die Rechtswissenschaft zwischen Inhalt und Form des Werkes unterscheiden muß. Die philosophische Anschauung, die eine solche Trennung deshalb nicht für möglich hält, weil auch der Inhalt seinerseits schon „geformter Stoff" sei, kann nicht als juristisch bindend angesehen werden. Daß die Unterscheidung durchführbar ist, sollen die folgenden Erörterungen zeigen.

Schon die älteren Schriftsteller unseres Rechtsgebietes unterscheiden zwischen Form und Inhalt des Werkes, ohne jedoch auf diese Begriffe näher einzugehen. Erst die Untersuchungen Kohlers (Autorrecht 168, vor allem im „Kunstwerk") suchen tiefer zu dringen.

[1]) Förmlichkeiten der früheren Gesetze bei Wächter, Verlagsrecht I, 419.

Die Besprechung im einzelnen wird ergeben, inwieweit ich mich Kohlers Ansichten anzuschließen vermag.

II. Der Inhalt eines Geistcswerkes wird gebildet durch den Stoff oder Vorwurf, wie er sich im Geiste des Urhebers darstellt.

1. Der Stoff liegt auf der Straße, wie man zu sagen pflegt: er ist frei, auch dann, wenn der Urheber ihn selbst erfunden hat. Die einzelnen Tatsachen, Vorkommnisse, Fragen der Wissenschaft und die vielen anderen Dinge, die Stoff eines literarischen Werkes sein können, der Gegenstand der Abbildungen, Karten oder Risse werden der rechtlichen Herrschaft ihres Entdeckers, d. h. des Urhebers, nicht unterworfen.[1]) Am schwierigsten ist der Stoff bei Werken der Tonkunst zu bestimmen. Schuster (Tonkunst 51) trifft meines Erachtens das Richtige, wenn er sagt, Stoff eines Tonwerkes seien Töne (oder vielmehr „Tonverhältnisse", wie sich aus seinen weiteren Ausführungen ergibt, s. u. S. 59).

Darüber, daß das Urheberrecht den Stoff nicht ergreift, herrscht Einverständnis. Ebensowenig ist der allgemeine Plan eines Werkes oder die buchhändlerische Idee, welche die Anregung gibt, Gegenstand des Schutzes.[2])

2. Wenn ein solcher Stoff nun von einem bestimmten Urheber für ein Werk ins Auge gefaßt und durchdacht wird, so wird dieser Stoff schon dadurch in gewissem Sinne „individualisiert"; denn jeder sieht den gleichen Stoff in verschiedener Weise und Auffassung, weshalb die Behandlung desselben Vorwurfes oft die grundverschiedensten Werke erzeugt. Im Kopfe des einzelnen wird aus dem Stoff, oft erst allmählich und unter erheblichen Veränderungen, der in sich bestimmte Inhalt eines beabsichtigten Geisteswerkes.

Diese, sozusagen embryonale Entwickelungsstufe des Werkes will Kohler, wenigstens bei den poetischen und musikalischen Erzeugnissen, als Gegenstand des Urheberrechtes angesehen wissen, während bei wissenschaftlichen Werken nur die Form vom Urheber geschaffen sein und daher seinem Rechte unterliegen soll. Diesen „individuellen Ideengehalt" nennt Kohler das „imaginäre Bild". Er erläutert es näher als die spezielle Art, wie der Autor sein Sujet

[1]) Beispiele bei Kohler, Kunstwerk 83 f.
[2]) Dambach, Gutachten 1891, 271; Stobbe 34.

idealisiert habe, als Verkörperung psychischer Stimmungen in einer Phantasiegestaltung (bei poetischen Werken), als das zu einem Tonbilde verarbeitete Motiv (bei Tonwerken).[1])

Es soll hier nicht erörtert werden, ob dieses nicht durchweg klar gezeichnete Idealbild in ästhetisch-philosophischer Hinsicht Daseinsberechtigung besitzt. Auch wenn dies der Fall ist, so glaube ich doch, daß dieser Begriff nicht als Gegenstand des Rechtes angesehen werden kann.

Das imaginäre Bild oder der individualisierte Ideengehalt eines Werkes ist rein nur im Geiste des Urhebers vorhanden; für die Außenwelt wird dieses Bild erst wahrnehmbar durch die bestimmte Form, in welcher es geäußert wird. Daß sich in dieser das Idealbild nach bestimmten, objektiven Merkmalen nachweisen läßt, kann nicht behauptet werden; selbst Kohler spricht nur davon, daß es durch die Form „hindurchschimmere"; mit diesem Ausdruck ist richtig angedeutet, daß die Form eine klare, juristisch faßbare Ausprägung des inneren Bildes nicht bietet. So müßte der Richter versuchen, aus der ihm vorliegenden Form eine Gestaltung zu lösen, die nur im Geiste eines anderen vorhanden ist. Dieses imaginäre Bild kann aber noch dazu, wie Kohler selbst ausführt, die verschiedensten Erscheinungsformen annehmen. Wenn also z. B. ein zweites Werk auf die unerlaubte Entlehnung des Idealbildes des ersten geprüft werden soll, so müßte der gedachte schwierige Prozeß bei beiden Werken durchgeführt werden. Daß aber eine zuverlässige Vergleichung der so gewonnenen, gänzlich abstrakten Idealbilder denkbar und besonders praktisch durchführbar ist, glaube ich nicht, wenn Kohler dies auch behauptet. Mir scheint überhaupt, daß letzterer bei seinen Bemühungen, die juristische Faßbarkeit des imaginären Bildes nachzuweisen, diesen Begriff von dem der (inneren) Form einerseits und des Stoffes andererseits nicht immer genügend getrennt hält.[2])

Es ist aber auch gar nicht einzusehen, daß der Urheber, der doch nur eine Form wirklich geschaffen hat, das Recht haben soll, auch alle anderen denkbaren Gestaltungen des zum Idealbilde ver-

[1]) Kohler, Kunstwerk 33, 83, 126, 144.
[2]) Kohler, Kunstwerk 56, 123, 126.

dichteten Stoffes zu verbieten. Sein Recht beruht doch nicht auf dem bloßen inneren Schauen, das für das Recht nicht nachweisbar und daher bedeutungslos ist, sondern auf der Schöpfungstätigkeit, die für die Außenwelt etwas bisher nicht Vorhandenes erzeugt.[1]) Daher ist auch nur das an dem Werke sein, was er wirklich zu gestalten und auszudrücken vermocht hat, nämlich die Form.

Demnach besteht meines Erachtens ein Recht des Urhebers am Inhalte seines Werkes überhaupt nicht.[2]) Im Gesetze ist diese Frage nicht ausdrücklich entschieden. Wenn aber in § 11, Absatz 1, Satz 2 gesagt wird, daß der Urheber, solange nicht der wesentliche Inhalt eines Werkes öffentlich mitgeteilt sei, ausschließlich zu einer solchen Mitteilung befugt sei, so bedeutet die Beschränkung dieses individualrechtlichen Schutzes auf unveröffentlichte Werke, daß ein Urheberrecht an diesem „wesentlichen Inhalt" eben nicht besteht.

III. Indem wir das Werden des Geisteswerks weiter verfolgen, gelangen wir nun an den Punkt, wo es zur äußerlich erkennbaren Größe wird: es erfolgt die Schöpfung der Form.

1. Der dem Sachenrecht entlehnte Begriff der Spezifikation ist am besten geeignet, die Bedeutung der Formgebung zu versinnlichen.[3]) Der Ring ist etwas anderes, als die zu seiner Herstellung verwendete Menge Goldes. So erzeugt auch der geistige Arbeiter, der gegebene Bestandteile in individuelle Form bringt, urheberrechtlich ein neues Werk. Die oft ausgesprochene Ansicht, daß das Geisteswerk „als Ganzes" dem Rechte des Urhebers unterliege, ist in dem Sinne richtig, daß eine Veränderung, die den Inhalt zu einem neuen Gesamtbilde umformt, nicht Reproduktion ist, vielmehr ein selbständiges Urheberrecht begründet. Eine solche Veränderung des Gesamteindruckes liegt noch nicht in dem einfachen Aneinanderreihen gesammelter Bestandteile, wohl aber in der Gruppierung nach neuen Gesichtspunkten, zu der oft eine eigentliche „Bearbeitung" hinzutritt.

Für diese Fälle ist es selbstverständlich, daß nur die Form Gegenstand des Schutzes sein kann; aber auch dann, wenn der In-

---

[1]) Auch Kohler (Kunstwerk 58) läßt das Urheberrecht erst mit der Herstellung wenigstens einer Verwirklichung des Bildes entstehen, will es aber mit diesem Augenblick auf das imaginäre Bild ausdehnen.

[2]) Ebenso Stobbe 34; Kuhlenbeck 46, 115; wohl auch Allfeld 127.

[3]) Kuhlenbeck 51, 80.

halt ebenfalls vom Urheber erfunden war, ist nur die Form als das wirklich „Geschaffene" dem Urheber vorbehalten. Man darf übrigens „Form" nicht mit „Abgeschlossenheit" verwechseln; es ist einleuchtend, daß auch Bruchstücke für den in ihnen niedergelegten Inhalt als individuelle Form erscheinen können.

Nun wird allerdings von Kärger (29) gerade der Form die selbständige Existenz und damit die Fähigkeit, Objekt des Rechtes zu sein, abgesprochen. Auf das Verhältnis von Inhalt und Form angewendet, ist diese Behauptung, zu deren Begründung Kärger übrigens nur anführt, daß „das Recht nimmermehr ein Nichtsein zu einem Sein machen" könne, nicht richtig. Denn während der Inhalt, da er nicht rein, losgelöst von der Form, dargestellt werden kann, wirklich „unselbständig" ist, bildet die Form gerade den äußerlich erkennbaren, genau zu umschreibenden Bestand des Geisteswerkes, der anderen Werken als selbständige Erscheinung gegenübertritt; sie ist der „sichtbare Leib" des Werkes.[1])

2. Nun ist aber der Begriff der Form kein einheitlicher, wie insbesondere von Kohler nachgewiesen ist. In der bestimmten Reihenfolge oder Anordnung von Worten, Tönen oder Linien besteht die „äußere Form"; dabei ist zu berücksichtigen, daß Töne und Linien eine absolute Bedeutung nicht haben, sondern diese erst durch ihr Verhältnis zu den mit ihnen zusammenhängenden Tönen oder Linien erhalten. Daher sind die einfache Transponierung[2]) bei Tonwerken und die Veränderung des Maßstabes bei Abbildungen nicht als wirkliche Bearbeitungen anzusehen (s. u. S. 69).

Nicht zur äußeren Form gehört die Ausstattung, welche nicht das Geisteswerk, sondern dessen körperliche Vervielfältigungen oder die Aufführungsart angeht. Das ist selbstverständlich bei Papier, Druck, Format usw., es gilt aber auch für die Ausstattung von Bühnenwerken. Die bloßen Inszenierungsvorschriften, welche von Bühnenschriftstellern ihren Werken mitgegeben werden, können nur in und mit diesen geschützt werden, obwohl erfahrungsgemäß gerade hier öfter ein selbständiger Autorschutz beansprucht wird.

---

[1]) Kommission 4; Klostermann, Urheberrecht 31.

[2]) Außer der Umsetzung von Dur in Moll, welche regelmäßig eine einfache Transposition nicht darstellt; Mitteis, Zur Kenntnis 60, 108.

3. Daß diese äußere Form nicht das Wesentliche des Geisteswerkes ist, wird ebenso allgemein anerkannt, wie auch die Folgerung, daß das Recht des Urhebers nicht auf die äußere Form beschränkt werden darf. Der Übersetzer und der musikalische Arrangeur schaffen zweifellos eine neue „äußere Form". Dennoch erkennt man auch in der Übersetzung und dem Arrangement das Wesentliche des ursprünglichen Werkes. Dieses „Wesentliche" ist die Verbindung der Vorstellungselemente, die Reihenfolge der logischen oder musikalischen Vorstellungen: hierin liegt die „innere Form" des Werkes. Diese ist auch in veränderter äußerer Form mit großer Sicherheit wiederzuerkennen, aber ihr Wesen ist nicht leicht in Worten auszudrücken; gerade der Jurist wird ihr aus diesem Grunde erhebliches Mißtrauen entgegenbringen. Die Einheiten, aus denen sie sich zusammensetzt, sind eben nicht Dinge der Sinnenwelt, sondern abstrakte Vorstellungen, und deren Ordnung ist weder meßbar noch mathematisch genau bestimmbar.

Nach Kohler ist die innere Form die Summe der Einzelzüge, nicht Form der Sprache, sondern der Ideenfolge, Ideengruppierung und Ideenbewegung; die Eigenart der Assoziation, Verbindung und Abstoßung von Ideen, überhaupt die individuelle Besonderheit der psychischen Mechanik. An anderer Stelle wird gesagt, daß sich in ihr die Freiheit des individuellen Geistes mit der Notwendigkeit der Gesetze des Denkens und Empfindens verbinde.[1])

Wenn auch diese Formulierungen nicht durchweg juristische Bestimmtheit besitzen, so geben sie doch die Anhaltspunkte, aus denen die innere Form im einzelnen zu erkennen ist.

Vor allem gehört hierher bei literarischen Werken die Disposition des Stoffes im einzelnen, die Ausführung der Disposition durch eine bestimmte Reihenfolge von logisch zusammenhängenden Gedanken;[2]) die Verwendung von Antithesen, Fragen, abgerissenen Sätzen; das Hinzutreten von Bildern und Gleichnissen, der Wechsel zwischen Erzählung und gesprochener Rede. Bei Abbildungen sind die Ver-

[1]) Kohler, Autorrecht 168; Kunstwerk 10, auch 97, 123, 147.

[2]) Ähnlich sagt der bei Kohler, Autorrecht 170, angeführte amerikanische Schriftsteller: the arrangement, the method, the plan, the course of reasoning or course of narrative, the exhibition of the subject or the learning of the book. Ähnlich R.G.Str. XVI, 354.

wendung von bestimmten Einzelzügen, die Wahl der Farben und das Verhältnis der Maße im einzelnen zueinander, die Art der Perspektive, die Signaturen bei Landkarten, die Kombination von schwächeren und stärkeren Linien bei Rissen, die Hervorhebung einzelner Eigenschaften des Gegenstandes der Abbildung zu nennen. Am besten läßt sich die innere Form bei Tonwerken definieren: hier ist sie identisch mit dem Tonsatz, d. h. den Verhältnissen der Töne in melodischer, harmonischer und rhythmischer Hinsicht (s. u. S. 60, 63).

Das Geisteswerk ist somit, von diesem Standpunkte aus betrachtet, wesentlich eine bestimmte Ordnung von Vorstellungen; und diese innere Form ist der eigentliche Gegenstand und zugleich die Grenze des Rechtes des Urhebers. Dies lehren auch die meisten Schriftsteller.[1]) Auch wo von der „Form" schlechthin gesprochen wird, ist meist aus den sonstigen Ausführungen zu entnehmen, daß nicht allein die äußere Form gemeint ist.[2]) Wenn natürlich, wie bei Übersetzungen und Adaptationen, die innere Form einem anderen Werke entlehnt ist, so beschränkt sich das Recht auf die äußere Form.

Im Gesetze hat die innere Form als Gegenstand des Rechtes zwar nicht ausdrückliche Erwähnung, aber mannigfache Anerkennung gefunden; so hinsichtlich der Übersetzung, der Dramatisierung und Adaptation (§ 12, Nr. 1, 3, 4). Vor allem beweist das vielbekämpfte Recht an der Melodie (§ 13, Abs. 2 des Gesetzes), daß man in dem Bestreben, das Recht des Urhebers zu erweitern, dazu gekommen ist, einen sogar über die innere Form hinausgehenden Schutz, wenigstens hinsichtlich der musikalischen Werke, zu normieren (s. u. S. 67).

4. Die Unterschiede zwischen Inhalt, innerer und äußerer Form sind auch für die Praxis von erheblicher Bedeutung. Der Nachdruck in gröbster Form wird bei dem heutigen Stande der Gesetzgebung weniger vorkommen. Dagegen sind die Nachdrucker im weiteren Sinne, die zwar nicht die äußere, wohl aber die innere Form des Werkes entlehnen, indem sie durch Zusätze, Weglassungen und eine

---

[1]) Wächter, Autorrecht 191; Scheele 5; Kuhlenbeck 46, 67; Allfeld 45; wohl auch Osterrieth, Altes und Neues 62; vergl. auch Dambach, Gutachten 1874, 6, 1891, XXVII, 170. Die teilweise abweichende Ansicht Kohlers ist bereits besprochen (s. o. S. 17 f.).

[2]) Klostermann, Geistiges Eigentum 20, 134; Stobbe 34; Voigtländer 38.

oberflächliche Überarbeitung ihren Machwerken den Schein der Originalität zu geben versuchen, auch jetzt gefährlich und oft schwer zu entlarven. Die Rechtsprechung operiert hier mit Vorliebe mit dem Begriff des „wesentlichen Bestandes" oder der „wesentlich identischen inhaltlichen Fassung".[1]) Hierdurch kann jedoch eine Verwechselung mit dem (ungeschützten) Stoff veranlaßt werden. Diese praktischen Schwierigkeiten dürfen aber meines Erachtens von der Durchführung der bezeichneten Unterscheidung nicht abhalten. Die Gutachten der Sachverständigenkammern sind in dieser Beziehung besonders geeignet, die teilweise mehr tatsächlichen als rechtlichen Momente klar zu entwickeln.

C. Das Schriftwerk.

§ 4.

I. Das Schriftwerk im allgemeinen.

A. Der Ausdruck „Schriftwerk"[2]) findet sich zuerst im Gesetze vom 11. Juni 1870, für welches er auf Vorschlag eines Vertreters der Berliner Akademie der Wissenschaften gewählt wurde; vorher gebrauchte man die Bezeichnungen: Werke der Literatur oder der Wissenschaft, literarische Erzeugnisse, Schriften, herausgegebene Schriften, Bücher.

Soweit man für die „literarischen Erzeugnisse" literarisches Interesse oder Verlagsfähigkeit verlangt hat, kann man mit Klostermann[3]) annehmen, daß der Begriff des Schriftwerkes umfassender gedacht ist; nicht aber soll jede Schrift, ohne Rücksicht auf ihre Eigenschaft als Geisteswerk, darunter verstanden werden.

---

[1]) Daude 44.

[2]) Die Überschrift „Schriftstücke" des 1. Abschnittes im Gesetze vom 11. Juni 1870 ist in der 3. Lesung versehentlich aufgenommen; das Wort kommt, wohl ebenfalls irrtümlich, auch bei Seuffert (20) vor.

[3]) Klostermann, Urheberrecht 37; dagegen Wächter, Autorrecht 44, 49.

Eine Begriffsbestimmung des Schriftwerkes gibt weder das frühere Gesetz noch das vom 19. Juni 1901. Soweit die verschiedenen, von der Wissenschaft aufgestellten Definitionen die Eigenschaften des Geisteswerks im allgemeinen betreffen, kann auf die Ausführungen in § 2 zurückverwiesen werden. Hier sind nur noch die Erklärungen des besonderen Schriftwerksbegriffs zu erörtern.

Gierke (769) nennt das Schriftwerk ein Geisteswerk in Sprachform; denn was in Sprachform gegossen sei, könne durch Schriftzeichen wiedergegeben werden.

Mitteis (Zur Kenntnis 38) bestimmt das Werk der Literatur (des österreichischen Gesetzes vom 26. Dezember 1895) als „einen individuellen Gedankeninhalt, der um seiner selbst willen in eine bestimmte Sprachform gebracht ist".

Nach Stenglein (131) ist jeder durch Zeichen äußerlich erkennbar gemachte Gedankenausdruck ein Schriftwerk.

B. Aus diesen Begriffsbestimmungen ist folgendes zu entnehmen:

I. Das Schriftwerk ist ein Geisteswerk in Sprachform; darin stimmen die vorstehenden Definitionen überein. Meinungsverschiedenheiten bestehen nur darüber, ob jedes sprachliche Erzeugnis ohne Rücksicht auf seinen Zweck ein schutzfähiges Schriftwerk sein könne und ob ferner über die Sprachform hinaus auch Schriftlichkeit zu fordern sei.

II. Über die Bedeutung des Zweckes für die Schutzfähigkeit eines Schriftwerkes herrscht lebhafter Streit; während viele Schriftsteller jede Berücksichtigung der Zweckbestimmung ablehnen, wird von anderen Urheberrechtslehrern darauf hingewiesen, daß ein Produkt zwar den Anforderungen an ein Geisteswerk genügen könne, trotzdem aber aus bestimmten Gründen ein Urheberrecht nicht erzeuge. Die Begründung der Einzelansichten ist verschiedener Art, doch ist ein einheitlicher Ausgangspunkt nicht zu verkennen.

1. So sagt Kohler (Autorrecht 166, Kunstwerk 7), daß die Sprache im Urheberrecht den selbstlosen Charakter eines Mittels künstlerischer Produktion habe, daß sie ihre eigentlichen Zwecke abwerfen und relativ zwecklos werden müsse. Nach Allfeld (36) besteht eine Besonderheit des Geisteswerkes darin, daß es schon durch die einfache Aufnahme seines Inhaltes durch den Geist seine Be-

stimmung erfülle. Klar ausgesprochen ist indessen die Bedeutung der Zweckbestimmung nur bei Mitteis.[1]) Dieser versagt das Urheberrecht jenen Schöpfungen, die nicht um ihrer selbst willen in bestimmte Sprachform gebracht sind.

2. Eine einfache Überlegung wird die beregte Frage klarstellen. Wenn ich durch die Sprache Gedanken äußere, so ist offenbar der nächstliegende Zweck dabei der, anderen irgend etwas, eine Tatsache oder Frage, einen Wunsch, Befehl usw. bekannt zu geben. In diesen Fällen dient das Wort nur der Verwirklichung des Willens, die Sprache verfolgt „Zwecke des Lebenstriebes", wie Kohler (Kunstwerk 7) sich ausdrückt, denn die Sprache ist, wenn nicht das einzige, so doch das allgemeinste Mittel gegenseitiger Verständigung und damit eine Einrichtung des menschlichen Verkehrs. Daher ist auch die vorliegende Frage nur bei den Schriftwerken, als den Erzeugnissen in Sprachform, von Bedeutung, da Ton und Bild eine ähnliche Verwendung nicht gefunden haben.[2])

Die Form der Äußerung soll in den angegebenen Fällen nur meine Gedanken verständlich wiedergeben, sonst ist sie gleichgültig. So wird vielfach schon durch den Mangel einer „individuellen Form" die Schriftwerkseigenschaft ausgeschlossen sein, indem allgemein bekannte und angewandte Redewendungen gebraucht werden, vom vorgeschriebenen Kommando bis zum stereotypen Dankes- oder Entschuldigungsbrief. Immerhin kann, z. B. bei phantasiebegabten Menschen, die individuelle Form auch in den alltäglichsten Äußerungen sehr wohl gegeben sein. Man braucht in dieser Hinsicht nur einen sogenannten „gewöhnlichen Brief" gewissenhaft zu untersuchen.

---

[1]) Mitteis, Zur Kenntnis 42; ebenso Damme I, 620; dagegen besonders Ulmann 22. Auch Allfeld will an anderer Stelle (51) dem Zweckmoment die Berechtigung absprechen; er widerspricht sich dabei teilweise selbst. Seine Befürchtung, daß die wegen ihres Zweckes vom Urheberrecht auszuschließenden Produkte schutzlos sein würden, da eine dem Musterschutz ähnliche Einrichtung auf literarischem Gebiete nicht bestände, spricht nicht gegen die bekämpfte Theorie. Die angeführte Tatsache könnte höchstens als Lücke der Gesetzgebung hingestellt werden.

[2]) Man könnte an die Signale mit bestimmter Bedeutung denken, seien sie musikalischer oder bildlicher Natur (optischer Telegraph!). Aber auch diese drücken die Gedanken usw. ebenfalls durch Vermittelung der Sprache aus, indem sie bestimmte Buchstaben, Worte oder Sätze wiedergeben.

Doch kommt in allen diesen Fällen der Form als solcher selbständige Bedeutung nicht zu. Die Äußerung erschöpft sich in der Erstrebung des rein praktischen, sozusagen des Gebrauchszweckes der Sprache, sie verfolgt, nach einem Ausdrucke des Reichsgerichts, „außerhalb ihres in sich selbst beschlossenen Daseins liegende Zwecke". Für das Urheberrecht ist aber gerade die Form das Wesentliche; sie soll dem Urheber vorbehalten werden. (S. o. S. 10, 19.) So würden wir, wenn wir das Urheberrecht auf die in Frage stehenden Erscheinungen ausdehnen wollten, das Recht an der Form solchen Erzeugnissen beilegen, die seiner weder würdig noch bedürftig sind. Man muß sich so allerdings von der Vorstellung losmachen, als ob jede sprachliche Äußerung in individueller Form ohne weiteres Gegenstand des Urheberrechts sei. Letztere Anschauung verdient vom Gesichtspunkte der glatten Einheitlichkeit theoretischer Konstruktion gewiß den Vorzug, doch läßt sie sich eben nicht aufrecht erhalten. Es wäre eine Verkennung des wirklichen Lebens, wenn man bei allen alltäglichen Äußerungen, Notizen, Ankündigungen, Briefen usw. ein Urheberrecht an ihrer Form annehmen wollte, während diese Form bestimmungsgemäß nicht um ihrer selbst willen da ist, sondern als zufällige Begleiterscheinung einer auf praktische Zwecke gerichteten Willensäußerung erscheint. Nur muß stets daran festgehalten werden, daß der geistige oder praktische Zweck eines Werkes nach diesem selbst, d. h. seiner sachlichen Beschaffenheit, nicht aber nach den für das Recht belanglosen subjektiven Absichten des Urhebers zu beurteilen ist.

3. Dieses Zweckerfordernis darf nun nicht so ausgelegt werden, daß jeder auch mittelbar mit der Äußerung verfolgte praktische Zweck ihre Schutzfähigkeit ausschlösse. Ein Werk muß insoweit „um seiner selbst willen" geschaffen sein, daß nicht ausschließlich jene anderen Zwecke maßgebend sind. Wenn es seine Bestimmung seiner Beschaffenheit nach schon durch seine Aufnahme durch den Geist erfüllt, indem es geeignet ist, zu belehren, zu unterhalten, überhaupt zu geistigem Genusse zu dienen, so kann dieser primäre Zweck durch daneben verfolgte geschäftliche oder andere praktische Zwecke seine Bedeutung nicht einbüßen.

4. Das Gesetz erwähnt das Zweckmoment besonders bei den Vorträgen und Reden, die nach § 1, Nr. 1 nur geschützt sind, wenn sie dem Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder der Unterhaltung

dienen. Für die Vorträge und Reden in öffentlichen Verhandlungen, vor Gericht und in parlamentarischen Körperschaften, also für Äußerungen, die wesentlich „außerhalb ihrer selbst" liegende Zwecke verfolgen, werden in § 17 besondere, das Urheberrecht einschränkende Bestimmungen getroffen.[1])

Wenn nun auch meines Erachtens das Erfordernis des Selbstzweckes in dem dargelegten negativen Sinne aus dem Begriffe des schutzfähigen Schriftwerkes abgeleitet werden muß, so wäre doch eine ausdrückliche gesetzliche Regelung in dieser Hinsicht wünschenswert. Es wird stets Frage des einzelnen Falles sein, ob z. B. eine Geschäftsanzeige oder ein Preisverzeichnis geeignet ist, zu belehren oder sonst eine Bedeutung über den Einzelfall hinaus zu gewinnen. Gewöhnlich wird dies aber nicht der Fall sein; so würde eine Vorschrift, welche an gewerblichen Ankündigungen, geschäftlichen Anzeigen und Preisverzeichnissen ein Urheberrecht nur unter der Voraussetzung selbständiger, belehrender oder sonst über die geschäftlichen Interessen hinausgehender Zweckbestimmung gewährt, als Entscheidung einer zweifelhaften Frage zu begrüßen sein. Da eine solche Bestimmung fehlt, so erkennt die herrschende Meinung besonders in der Rechtsprechung, indem sie das Zweckmoment nur in den ausdrücklich normierten Fällen berücksichtigt, viele Erzeugnisse als schutzfähig an, die nach den vorstehenden Ausführungen nicht Gegenstände des Urheberrechts sind.[2])

III. Einfacher ist die zweite Streitfrage zu entscheiden, ob unter „Schriftwerken" nur schriftliche Äußerungen zu verstehen sind.

1. Schon früher ist darauf hingewiesen, daß die Sprache eine der Formen zur Äußerung eines geistigen Gehaltes ist; sie ist insbesondere das vornehmste und gebräuchlichste Mittel für den Ausdruck eines Gedankeninhaltes; neben ihr tritt die Gedankenäußerung durch mathematische, technische oder sonstige Zeichen oder Bilder sehr zurück. Dagegen ist die Schrift nur ein technisches Mittel, um die Sprachform durch symbolische Zeichen von verabredeter Bedeutung

1) Vergl. im übrigen bezüglich der Vorträge und Reden § 7, über den Zweck bei amtlichen Schriften § 6b der Abhandlung.

2) Gutachten des Preußischen Literarischen Sachverständigenvereins bei Klostermann, Geistiges Eigentum 138; Dambach, Gutachten 1891, 111; R.G.Str. XXXIV, 434; vergl. Mitteis, Zur Kenntnis 46.

festzuhalten. Dieses Verhältnis von Sprache und Schrift drückt Gierke treffend aus, wenn er sagt, alles, was in Sprachform gegossen sei, könne durch Schriftzeichen wiedergegeben werden. Das Geisteswerk ist dasselbe vor und nach seiner Aufzeichnung. Das Wesentliche ist demnach die Sprachform, und der Ausdruck Schriftwerk kann richtig nur dahin ausgelegt werden, daß er die Möglichkeit schriftlicher Aufzeichnung ausdrücken soll.

Auch gegenüber den anderen Gattungen der Geisteswerke liegt die Besonderheit der Schriftwerke nicht in der Schriftlichkeit, die bei Werken der Tonkunst in gleicher Weise durch die Notenschrift ermöglicht wird, während bei den Abbildungen die Aufzeichnung sogar die einzige Verwirklichungsform ist.

Die Sprache kommt aber auch nur als Form des Gedankenausdruckes in Betracht, dagegen nicht in tonlicher Beziehung, als eine Reihe von Lauten, als „klingende Sprache". Auch die in Geberden bestehende Sprache der Taubstummen dient der Wahrnehmbarmachung von Gedanken und ist daher eine mögliche Form des Schriftwerks.[1])

2. Wie ist nun aber der Standpunkt des geltenden Gesetzes zu der Frage, ob Sprach- oder Schriftform erforderlich sei? Hierüber sind die Meinungen der Ausleger geteilt.[2])

Daß die buchstäbliche Auslegung des Wortes „Schriftwerk" nicht für die Entscheidung maßgebend sein kann, ist zuzugeben. Nun sind im § 1, Nr. 1 des Gesetzes den „Schriftwerken" die „Vorträge und Reden, welche dem Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder der Unterhaltung dienen", also mündliche Gedankenäußerungen, gegenübergestellt. Es wird allerdings gesagt, daß hierdurch nicht eine besondere Gattung von Schutzobjekten aufgestellt werden solle, sondern daß nur eine erläuternde Namhaftmachung von schon als Schriftwerke geschützten Gegenständen beabsichtigt sei. Dem widerspricht aber die Begründung (14) des Entwurfes:

---

[1]) Sinauer 8.

[2]) Schriftform fordern Kuhlenbeck 67, 70; für das frühere Gesetz Dambach, Gesetzgebung 58; Klostermann, Urheberrecht 36, 59; Daude 15, 25; Scheele 5 („in der Regel"); ebenso van Calker, Delikte 91; Stobbe 70; Mitteis, Zur Kenntnis 41, Anm. 1; R.G.Str. XXVII, 24; dagegen Allfeld 46; Sinauer 6; früher Wächter, Autorrecht 50, 84; Kohler, Autorrecht 196; Gierke 770; R.G.Civ. XXII, 176.

„Die dramatischen Werke sind durchweg unter den Schriftwerken mitbegriffen, sollte ausnahmsweise eine schriftliche Aufzeichnung nicht erfolgt sein, so kann das Werk unter Umständen als ein dem Zwecke der Unterhaltung dienender Vortrag geschützt werden. . . . . Allerdings können sie (die Pantomimen und choreographischen Werke) hiernach den Schutz gegen Aufführung nur als Schriftwerke, mithin nur dann beanspruchen, wenn der dramatische Vorgang schriftlich festgelegt ist."

Ein Antrag auf Schutz auch für nicht schriftlich fixierte Bühnenwerke ist abgelehnt worden. (Kommission 2.) Hiernach ist meines Erachtens anzunehmen, daß die Erwähnung der Vorträge und Reden wirklich den Sinn haben soll, daß nur diese mündlichen Äußerungen geschützt werden, während unter „Schriftwerken" nur schriftliche Erzeugnisse verstanden werden. Für das geltende Recht darf man dieses unbefriedigende Ergebnis nicht durch eine willkürliche Gesetzesauslegung beseitigen wollen. Daß aber diese Unterscheidung innerlich nicht begründet ist, vielmehr eine Äußerlichkeit als maßgebend hinstellt, glaube ich dargetan zu haben. (S. o. S. 27.)

3. Zum Schlusse ist nun auch noch der Begriff der Schriftlichkeit kurz zu erörtern.

Die wesentliche Bedeutung der Schrift besteht darin, daß sie ein Mittel zur Fixierung sprachlicher Äußerungen ist. Es ist daher zunächst anerkannt, daß nicht die heutige Buchstabenschrift allein die Schriftform darstellt.[1]) Schriftsysteme sind auch die Hieroglyphen der Ägypter, die Keilschrift der Assyrier, die Quippos- oder Knotenschrift der alten Peruaner, die Runen der Germanen, auch die moderne Blindenschrift, die stenographischen Systeme und die Geheimschriften jeder Art, Bilderrätsel usw.

Ein besonderes Erfordernis der „Verständlichkeit" aufzustellen,[2]) halte ich nicht für richtig. Jedes Schriftsystem, welches sprachliche

---

[1]) Zwischen handschriftlichen und gedruckten oder vervielfältigten Werken besteht vollends kein Unterschied. Daude (23) will die Manuskripte nur dann schützen, wenn sie sich zum Drucke qualifizieren. Klostermann (Urheberrecht 40, 56) versteht unter den Schriftwerken nur die vervielfältigten Erzeugnisse, will aber die Manuskripte ebenso wie Schriftwerke behandeln.

[2]) Wächter, Autorrecht 50.

Äußerungen wiedergibt, also nicht einfach sinnlose Zeichen darstellt, ist als Schrift im Sinne des Gesetzes anzusehen. Daß z. B. eine Geheimschrift, zu welcher nur der Urheber den Schlüssel besitzt, von anderen Personen nicht entziffert werden kann, ist für den Begriff der Schrift unwesentlich.

Völlig belanglos ist natürlich das benutzte Material, soweit es zur Festhaltung von Schriftzeichen irgendwie geeignet ist.

Auch die phonographische Walze muß als Schriftwerk angesehen werden. Zwar sind die Vertiefungen der Walzen oder Scheiben keine Schriftzeichen, d. h. symbolische Zeichen von konventioneller Bedeutung, vielmehr werden durch Stift und Membran die gesprochenen Worte unmittelbar wiedergegeben. Aber nicht die Art und Weise der Fixierung ist maßgebend, sondern diese selbst; auch der Phonograph, das Grammophon usw. sind geeignet, Erzeugnisse in Sprachform festzuhalten; daher stellen die Scheiben und Walzen Schriftwerke, d. h. fixierte sprachliche Äußerungen dar.[1])

II. Die einzelnen Schriftwerke.

§ 5.

1. Das Schriftwerk als Geisteswerk.

Durch Anwendung der bisher entwickelten Gesichtspunkte auf einige besondere Gattungen von Schriftwerken soll nunmehr geprüft werden, ob die gefundenen Begriffe praktisch brauchbar sind und zu befriedigenden Ergebnissen führen.

Es wurde im vorigen Paragraphen davon ausgegangen, daß das Schriftwerk eine besondere Art des Geisteswerkes ist und daß folgeweise ein Gedankeninhalt in individueller Sprachform vorhanden sein muß. Mit diesem Satze werden sich die folgenden Einzelunterſuchungen zunächst beschäftigen.

a) Bearbeitungen.

Unter Bearbeitungen versteht man Veränderungen gegebener Schriftwerke. Das Maß der Änderung kann verschieden sein. Wesent-

[1]) Kuhlenbeck 69; Allfeld 47.

lich ist, daß eine Umwandlung der äußeren Form stattfindet.[1]) Wenn auch die innere Form umgestaltet wird, so ist in folgender Weise zu unterscheiden: Wird die innere Form des Originals bezüglich des ganzen Werkes oder unterscheidbarer Teile verlassen, so liegt für das Urheberrecht nicht mehr eine Bearbeitung, sondern eine gänzliche oder teilweise Neuschöpfung vor. Im anderen Falle, z. B. bei Veränderung der inneren Form nur einzelner Stellen, Absätze usw., wird die innere Form des Gesamtwerkes dadurch nicht alteriert. Wenn sich also im allgemeinen die Umarbeitung auf die äußere Form beschränkt, so ist dieser Umstand für den Charakter der Schöpfung als Bearbeitung entscheidend.

Die Veränderung der Form eines Schriftwerkes ist in so mannigfachen Beziehungen denkbar, daß eine abschließende Aufzählung der Arten der Bearbeitung unmöglich ist. Als Beispiele sind zu nennen: die Dramatisierung, die Umarbeitung eines Bühnenwerkes in eine Erzählung, der Auszug, die Parodie,[2]) die berühmte „Bearbeitung für die reifere Jugend" von Romanen und Reisebeschreibungen, die Ausarbeitung des Sachregisters für ein Werk, eine Gesetz- oder Entscheidungssammlung. Gerade im letzten Falle zeigt die sachgemäße Auswahl passender Stichworte oft eine bedeutende Geschicklichkeit und Durchdringung des Stoffes.[3])

Die „Bearbeitung" des Originals darf sich nun aber nicht lediglich darauf beschränken, durch Zusammenstreichen, unwesentliche Zusätze oder Abänderungen einen gewöhnlichen Nachdruck zu verdecken. Die Ausgabe von Gedichten, Erzählungen usw. „in usum delphini", unter Weglassung oder Änderung der in moralischer Beziehung wirklich oder vermeintlich anstößigen Stellen, wird höchst selten den Namen einer Bearbeitung beanspruchen können. Auch

---

[1]) Nach Kuhlenbeck (82) soll die Bearbeitung stets auch die innere Form verändern; hierin kann aber nur eine Ungenauigkeit im Ausdruck liegen, da kurz zuvor sogar die Übertragung in die Mundart (s. u. S. 33) als Bearbeitung bezeichnet wird.

[2]) Hier liegt dann eine Bearbeitung vor, wenn ein bestimmtes Werk in erkennbarer Weise als Vorlage benutzt wird; die Parodie kann aber auch ein neues Werk schaffen, wenn nur die Schreibweise des Autors im allgemeinen, vielleicht unter teilweiser Benutzung eines von ihm behandelten Stoffes, nachgeahmt wird. Eine Parodie der zweiten Art ist Hauffs „Mann im Monde".

[3]) Dambach, Gutachten 1891, 89; Kohler, Autorrecht 182.

der vorhin erwähnte „Auszug" darf natürlich nicht einfach durch Weglassung von Teilen des fremden Werkes zu stande kommen, sondern muß sich als wirkliche Formveränderung darstellen. Letzteres ist z. B. der Fall, wenn ein Vortrag oder die Gründe eines Urteils in verkürzter Fassung, unter Auswahl der wesentlichen Sätze und Gedanken wiedergegeben werden.[1]) Die äußerliche Bezeichnung eines Schriftwerkes als Bearbeitung ist überhaupt um so weniger maßgebend, als die Bedeutung dieses Wortes nicht fest umschrieben ist. Auch eine Umgestaltung der gesamten inneren Form oder gar des Inhaltes eines Werkes kann sich unter dem bescheidenen Namen der Bearbeitung verbergen.

Schon früher ist darauf hingewiesen worden, daß die Bearbeitung auch dann Gegenstand des Urheberrechtes ist, wenn sie dem Verfasser des Originalwerkes gegenüber unerlaubt ist. Die unrechtmäßige Benutzung einer fremden Geistesschöpfung hat für den Bearbeiter zivil- und strafrechtliche Nachteile zur Folge, aber die von ihm herrührende veränderte Form ist auch dem Verletzten gegenüber urheberrechtlich geschützt. Auch die Bearbeitung eines nicht oder nicht mehr geschützten Erzeugnisses (z. B. einer amtlichen Schrift, eines gemeinfreien Werkes) begründet ein Urheberrecht, da die veränderte Form als solche Gegenstand des Schutzes ist.

Doch folgt aus diesem Verhältnisse der Bearbeitung zum Originalwerke auch weiterhin, daß das Recht des Bearbeiters sich nur auf das erstreckt, was er selbst geschaffen hat, d. h. in den meisten Fällen nur auf die äußere Form, soweit sich nicht etwa mit der Bearbeitung eine teilweise Neuschöpfung verbindet. Durch Veränderung der Bearbeitung kann wiederum ein neuer Gegenstand des Urheberrechts erzeugt werden. Dasselbe gilt natürlich von einer selbständigen zweiten Bearbeitung des Originalwerkes.

Hinsichtlich der Stellungnahme des Gesetzes ist zu erwähnen, daß die Bearbeitung in § 2 allerdings als Objekt des Rechtes anerkannt wird. Doch ist die Wortfassung, daß bei einer Bearbeitung der Bearbeiter als Urheber „gelte", nicht sehr glücklich zu nennen.

---

[1]) Ein solcher Fall liegt der Entscheidung R.G.Str. XXXVI, 197 zu Grunde. Auch die abgekürzten Parlamentsberichte der Zeitungen können Gegenstand des Schutzes sein (Begründung 27).

Die in dieser Wendung liegende Fiktion ist nicht gerechtfertigt, da der Bearbeiter bezüglich seiner Schöpfung eben wirklicher Urheber ist.

b) Übersetzungen.

Die Übersetzung ist eine besondere Art der Bearbeitung. Auch der Gesetzgeber faßt sie als solche auf, indem er ihr in § 2 die „sonstigen Bearbeitungen" gegenüberstellt. Daß die Ausdrucksweise des Gesetzes, die den Übersetzer nur als Urheber gelten läßt, der Begründung entbehrt, ist oben bereits dargelegt.

Übersetzung ist die Übertragung eines Werkes in eine andere Sprache. Die Unterschiede der letzteren liegen nicht allein in der Verschiedenheit der Worte; keine Sprache ist grammatisch und syntaktisch der anderen gleich. So verändert der Übersetzer, indem er die Gedanken des Originalwerkes durch die Ausdrucksweise und die syntaktischen Konstruktionen der Fremdsprache wiedergibt, die äußere Form. In solchen Fällen, in denen eine individuelle Form nicht hervorgebracht wird, wie z. B. bei der einfachen Ersetzung der Worte einer Warenliste durch die Ausdrücke einer anderen Sprache, liegt eine schutzfähige Übersetzung nicht vor.[1]) Ebenso ist auch die Übertragung aus der Mundart in die Schriftsprache (und umgekehrt) zu beurteilen.[2]) Dialekt und Schriftsprache stimmen in Grammatik, Satzbau usw. in so hohem Grade überein, daß nur eine mechanische Vertauschung der entsprechenden Worte, die oft in der Mundart nur anders geschrieben oder ausgesprochen werden, vorgenommen zu werden braucht. Hiervon ist natürlich der Fall zu unterscheiden, daß nicht Dialekte derselben Sprache, sondern verschiedene Sprachen desselben Volkes in Frage kommen; Beispiele sind das Englische, Gälische und Kymrische (Wallisische), das Holländische und Vlämische. Ferner kann eine über das Maß der Übertragung hinausgehende Veränderung des mundartlichen Werkes als Bearbeitung schutzfähig sein.

---

[1]) R.G.Str. XXXIII, 129.

[2]) Dambach, Gesetzgebung 76; Kohler, Kunstwerk 26; Scheele 38; Mitteis, Zur Kenntnis 52; Allfeld 128. A. A. Stenglein 134; Sinauer 39. Auch § 14 des Gesetzes und § 2 des Reichsges. über das Verlagsrecht vom 19. Juni 1901 sprechen von der Übersetzung in eine andere Sprache oder Mundart.

Auch der Übersetzer verändert nur die äußere Form; eine Folge dieses Satzes ist, daß sich sein Urheberrecht auch nur auf diese äußere Form erstreckt. Denn die innere Form, der Gedankengang und die Durchführung im einzelnen, rührt nicht von ihm her, sondern wird dem Originalwerke entlehnt. Wenn die Veränderung aber, über die Sprachform hinausgehend, auch die innere Form oder den Stoff des Originalwerkes ergreift, so kann ein völlig neues Werk entstehen. Besonders die Übersetzung in gebundener Form kann zu einer wirklichen Nachdichtung werden.

Über die Bedeutung der Erlaubtheit einer Übersetzung, sowie über die Schutzfähigkeit der Übersetzungen gemeinfreier Werke gilt das von den Bearbeitungen im allgemeinen Gesagte. Dabei ist zu erwähnen, daß die Berner Übereinkunft die Rechtmäßigkeit der Übersetzung als Bedingung des Schutzes aufstellt.[1])

c) Sammelwerke.

Es ist von jeher anerkannt worden, daß die Zusammenstellung gegebener Bestandteile unter gewissen Bedingungen urheberrechtlich etwas Neues hervorbringt. Man war jedoch ängstlich bemüht, den Kreis dieser zu schützenden Sammelwerke nicht allzusehr auszudehnen.

So verlangte Mandry (bei Dambach, Gesetzgebung 29) einen bestimmten, in sich abgeschlossenen Zweck und Plan, der durch die Aufnahme sich gegenseitig ergänzender, ebenfalls ihrer Zahl nach abgeschlossener Einzelartikel zu erreichen gesucht wird. Auch das Gesetz vom 11. Juni 1870, dessen Motive ausdrücklich auf Mandry verweisen, schützt in § 2 „ein aus Beiträgen mehrerer bestehendes Werk, wenn dieses ein einheitliches Ganzes bildet".[2]) Endemann (7) erläutert diese Bestimmung dahin, daß der einzelne Beitrag zu dem Gesamtwerke dergestalt in dem Verhältnis der Unterordnung stehen müsse, daß er dem Plane des letzteren diene und folgeweise in dieser Unterordnung nur als Bestandteil des Ganzen erscheine. Das Gesetz

[1]) Berner Übereinkunft vom 9. September 1886 (in der Fassung der Pariser Zusatzakte vom 4. Mai 1896), Artikel 6.

[2]) Ebenso das österreichische Gesetz vom 26. Dezember 1895, das aber auch die Zeitungen nach dieser Bestimmung schützt, im Gegensatz zu Mandrys Auffassung und dem Gesetze vom 11. Juni 1870. Mitteis, Zur Kenntnis 73.

von 1901 dagegen bezeichnet in § 4 ganz allgemein als Sammelwerk ein Werk, das aus den getrennten Beiträgen mehrerer besteht. Nach der Begründung (16) ist nicht erforderlich, daß das Sammelwerk als solches ein einheitliches Ganzes sei.

Es ergibt sich zunächst, daß nicht schon die Tätigkeit des Sammelns, Aneinanderreihens ein Sammelwerk erzeugt, wie der Name eigentlich andeutet.[1]) Vielmehr muß auch das Sammelwerk ein Geisteswerk in dem Sinne darstellen, daß in ihm eine individuelle Form hervorgebracht wird. Dies geschieht einmal schon durch die Auswahl der Bestandteile nach bestimmten Rücksichten, sodann vornehmlich durch die Art der Anordnung.

An das zuerst genannte Erfordernis einer auswählenden Tätigkeit dürfen nicht zu geringe Anforderungen gestellt werden. Nicht jede Beschränkung in der Aufnahme aus einer Gesamtheit von Einzelprodukten ist als Auswahl anzusehen. Überhaupt ist die Abgeschlossenheit der Zahl der Beiträge weder erforderlich noch ausreichend, denn es ist nicht zu erkennen, inwiefern hierdurch die individuelle Form des Ganzen bedingt wird. Durch Hinzufügung passender Bestandteile kann sogar die Einheitlichkeit des Gesamteindruckes noch erhöht werden. Andererseits braucht in der Abgeschlossenheit des Materials des Sammelwerks noch keine Auswahl zu liegen; diese ist erst dann vorhanden, wenn die gesammelten Einzelbestandteile gesichtet, je nach ihrer Geeignetheit aufgenommen oder verworfen werden. Hier scheint mir besonders die Rechtsprechung oft in der Gewährung des Schutzes allzu weitherzig zu sein.[2])

In höherem Grade als die Auswahl ist die Anordnung der Einzelbestandteile geeignet, eine individuelle Form zu schaffen. Sie wirkt ähnlich wie die Anordnung der Gedanken beim Einzelwerk. Diese Gruppierung muß nach durchgreifenden, eigenartigen Gesichts-

---

[1]) Kohler, Kunstwerk 27, erwähnt in dieser Beziehung die Tätigkeit des Vorstehers eines Stenographenbureaus, der die einzelnen Reden auf Grund der Stenogramme zusammenstellt. Ebenso ist die Veranstaltung der Gesamtausgabe eines Autors zu beurteilen, soweit nicht kritische Anmerkungen usw. in Frage kommen.

[2]) Vergl. z. B. hinsichtlich der Adreßbücher usw. Kohler, Autorrecht 161, Kunstwerk 19; R.G.Str. XVII, 197 (dagegen XVI, 356).

punkten geschehen; so lassen sich sogar aus ganz gleichen Bestandteilen in mehr oder minder zweckmäßiger und übersichtlicher Weise verschiedene Sammelwerke herstellen. Nicht erforderlich ist es dagegen, wie schon erwähnt, daß ein einheitliches Ganzes entsteht;[1]) auch verschiedenartige Bestandteile können durch eine besondere Gruppierung in individuelle Form gebracht werden.

Wie bei den Bearbeitungen, so ist auch bei den Sammelwerken die Unrechtmäßigkeit der Aneignung von noch geschützten Einzelbeiträgen ohne Einfluß auf die Entstehung des Urheberrechtes. Letzteres und die etwa bestehenden Einzelrechte sind unabhängig von einander. Ebenso ist ein Unterschied zwischen Sammelwerken aus schutzfähigen Bestandteilen (z. B. Zeitungen) und aus Einzelteilen ohne eigene urheberrechtliche Bedeutung (Adreßbüchern, Sprichwörtersammlungen usw.) nicht zu machen.[2])

Schließlich ist noch darauf hinzuweisen, daß das Gesetz auch hinsichtlich der Sammelwerke die schon mehrfach erwähnte Fiktion wiederholt, indem es in § 4 bestimmt, daß für das Werk als Ganzes der Herausgeber als Urheber *angesehen werde*. Daß in Beziehung auf das Sammelwerk als Ganzes der Herausgeber wirklich Urheber ist, bedarf keiner Erörterung.

d) Zeitungen und Zeitschriften.

Die interessanteste Gattung der Sammelwerke sind *Zeitungen* und *Zeitschriften*. Beides sind periodische, in regelmäßigen Zwischenräumen erscheinende Schriften. Eine strenge Unterscheidung ist zwischen ihnen nicht zu machen. Im allgemeinen besteht eine *sachliche* Verschiedenheit insofern, als die Zeitungen alle Gebiete des Lebens, vor allem die politischen Ereignisse zu behandeln und außerdem die Tagesneuigkeiten zu berichten pflegen, während die Zeitschriften sich auf bestimmte Fächer des Wissens, auf die schöne Literatur oder die Kunst beschränken. Diese Grenze wird aber dadurch verwischt, daß auch einzelne Zeitschriften sich mit Politik befassen und, besonders

[1]) Gegen diese Bestimmung spricht sich aus *Schuster*, Allgemeine Zeitung Nr. 243, 2.

[2]) *Wächter* (Verlagsrecht I, 130, Autorrecht 70) will im letztgenannten Falle jeder Sammlung, im ersten Falle nur der wirklich auswählenden und ordnenden Tätigkeit das Urheberrecht zuerkennen.

in neuerer Zeit, anhangsweise die Tagesereignisse besprechen. Allfeld (159) findet die Besonderheit der Zeitschriften darin, daß sie vorwiegend Fragen von bleibendem Interesse behandelten; dies trifft aber unbedingt nur auf die wissenschaftlichen Zeitschriften zu. Die Häufigkeit des Erscheinens kann als rein äußeres Merkmal nur in Verbindung mit dem besprochenen sachlichen Unterschiede von Bedeutung sein.[1]) Ein Wochenblättchen ist ebenso sicher eine Zeitung wie die wöchentlich erscheinende Münchener „Jugend" eine Zeitschrift. Das Reichsgericht (R.G.Str. XIV, 70) hält den Sprachgebrauch für maßgebend, Fuld (Recht an Zeitungsartikeln) die Auffassung der beteiligten Verkehrskreise; daß hierin ein sicheres Merkmal gesehen werden kann, muß bezweifelt werden.[2])

Die Werke der periodischen Literatur und besonders der Tagespresse sind nur zögernd als Gegenstände des Urheberrechtes anerkannt worden. Die Zeitung, die gelesen und vergessen wird, wurde nicht als schutzfähiges Schriftwerk angesehen; besonders wurde das Vorhandensein einer individuellen Form in Abrede gestellt. Diese Auffassung ist aber nicht richtig und jedenfalls durch die heutige Entwickelung der Presse überholt. Wie schon Klostermann (Geistiges Eigentum 156) bemerkt hat, kann die Nummer einer großen Zeitung ebensoviel Geist, Kritik und originale Arbeit enthalten, wie ein Dutzendlehrbuch vaterländischer Geographie oder Geschichte.

So sind Zeitung und Zeitschrift zunächst als Ganzes geschützt, wenn sie sich als Sammelwerke darstellen. Dies ist nicht der Fall bei den meisten wissenschaftlichen Zeitschriften, welche die aufzunehmenden Artikel der Reihe nach abdrucken, ohne daß der Herausgeber eine redigierende, ordnende Tätigkeit entfaltet.[3])

Die Schutzfähigkeit der einzelnen Artikel gehört nicht eigentlich in die Behandlung der Zeitung als Sammelwerk, doch soll sie der Vollständigkeit halber ebenfalls kurz besprochen werden.

---

[1]) Immerhin sind Kalender und Jahrbücher (soweit letztere wirklich nur jährlich erscheinen) nicht mehr als Zeitschriften anzusehen. Extrablätter gehören dagegen nach R.G.Rechtspr. III, 653 zu den Zeitungen.

[2]) Auch von den Beteiligten scheint die gedachte Unterscheidung keineswegs streng durchgeführt zu werden; wo sich allerdings eine feste Anschauung findet, wird auch diese, neben den sonstigen Gesichtspunkten, zu berücksichtigen sein.

[3]) Wächter, Autorrecht 81; Mitteis, Zur Kenntnis 40, 76.

Der Inhalt der Zeitschriften und besonders der Zeitungen pflegt sehr verschiedener Art zu sein. Bei allen Artikeln ist Voraussetzung des Schutzes, daß sie den Erfordernissen des Schriftwerkes entsprechen. Daher ist es nur eine Anwendung dieses allgemeinen Grundsatzes, wenn in § 18, Absatz 2 des Gesetzes die Ausarbeitungen wissenschaftlichen, technischen oder unterhaltenden Inhaltes unbedingt geschützt werden.[1]) Andererseits besteht die Besonderheit der nach § 18, Absatz 3 ungeschützten „Tagesneuigkeiten und vermischten Nachrichten tatsächlichen Inhaltes" nicht immer in dem Mangel der individuellen Form.[2]) Wo dieses Erfordernis fehlt, folgt allerdings die Schutzlosigkeit schon aus dem Fehlen der Schriftwerkseigenschaft. Doch kann auch z. B. eine „Tagesneuigkeit" trotz knappster Fassung die Individualität der Form wohl aufweisen. Aber auch in diesem Falle ist ihr durch die positive Ausnahmsbestimmung des § 18, Absatz 3 der Schutz versagt.[3]) Für die nach Ausscheidung der besprochenen Kategorien verbleibenden Artikel ist durch § 18, Absatz 1 der Abdruck bei fehlendem „Vorbehalt der Rechte" freigegeben. Daß dieser Vorbehalt nicht die Bedeutung einer Förmlichkeit hat, deren Mangel dem Artikel die Schriftwerkseigenschaft entziehen würde, ist bereits S. 16 ausgeführt. Hinsichtlich der Zugehörigkeit eines Artikels zu den einzelnen Klassen des § 18 ist noch abschließend zu bemerken, daß die äußerliche Stellung innerhalb der Zeitung, ob über oder unter dem Strich, unter „Drahtnachrichten", „Vermischtes", „Vom Tage", im Inseratenteil ohne Belang ist. (Vergl. Kommission 28.)

---

[1]) Der Zweck, nicht die wissenschaftliche Bedeutung ist maßgebend (R.G.Str. XXII, 60). Die Ausarbeitungen unterhaltenden Inhalts umfassen nicht allein frei erfundene Prosadichtungen (die „novellistischen Erzeugnisse" des § 7b des Gesetzes vom 11. Juni 1870), sondern auch Reisebeschreibungen, Feuilletonplaudereien, satirische Überblicke über lokale Geschehnisse usw.

[2]) Dieser Ansicht ist Sinauer 21. Allerdings betonen die „vermischten Nachrichten tatsächlichen Inhalts" den faits divers (Berner Konvention Art. 7; Pariser Zusatzakte Art. 1, IV, Begründung 28) gegenüber, den möglichen Mangel der Individualität stärker.

[3]) Auch den sogenannten „Enten", die oft ganz gelungene Erfindungen als wahre Neuigkeiten ausgeben, muß, wenn sie äußerlich als Tagesneuigkeiten auftreten, trotz ihrer oft individuellen Form der Schutz versagt werden (R.G.Rechtspr. VII, 491). Die nach Sinauer (23) das Urheberrecht ausschließende „unlautere Absicht" ist natürlich nicht maßgebend.

e) Die „editio princeps".

Endlich entscheidet sich aus dem Begriffsmerkmal der individuellen Form die Schutzfähigkeit der Herausgabe alter Urkunden, Inschriften, der Werke der Klassiker, sowie der Aufzeichnung von Volksliedern, Märchen usw. In allen diesen Fällen wird eine individuelle Form nicht geschaffen, sondern nur etwas bereits Vorhandenes zugänglich gemacht, wenn auch oft unter Anwendung größten Fleißes und einer hervorragenden Geistestätigkeit. Letzteres ist besonders bei den Konjekturen der Fall, welche oft die geist- und verständnisvollste textkritische Arbeit bekunden. Trotzdem ist für das Urheberrecht nicht eine neue Form geschaffen, und damit entfällt die Möglichkeit des Schutzes. Dagegen sind eigene Zutaten des Herausgebers, Anmerkungen usw. nach allgemeinen Grundsätzen geschützt.

Die fernere Streitfrage, ob dem Herausgeber von solchen oft mühsam gesammelten und entzifferten inedita ein beschränktes Ausschließungsrecht zu gewähren oder den ferneren Herausgebern die Entrichtung einer Abgabe an ihn aufzuerlegen sei, liegt nicht mehr auf dem Gebiete des Urheberrechtes.[1])

§ 6.

2. Die Zweckbestimmung des Schriftwerkes.

Bei der Besprechung des Schriftwerkes im allgemeinen wurde an zweiter Stelle festgestellt, daß die Schöpfung der Sprachform *um ihrer selbst willen* erfolgt sein muß, um einen Gegenstand des literarischen Urheberrechtes zu erzeugen. Diese *Zweckbestimmung* ist vor allem bei den folgenden Gattungen von Einzelschriftwerken von entscheidender Bedeutung. Es ist jedoch zu bemerken, daß in einzelnen Fällen auch das Erfordernis einer individuellen Form ein Moment für die Beurteilung abgeben kann.

a) Formulare, Anzeigen, Preislisten.

1. Keine Schriftwerke sind zunächst jene Erzeugnisse der Typographie, Lithographie usw., die lediglich einem materiellen Gebrauchs-

[1]) Für die Möglichkeit eines Schutzes in dieser Beziehung Mitteis, Zur Kenntnis 39; Birkmeyer, editio princeps. Dagegen Kohler, Autorrecht 164, Kunstwerk 15. Ein diesbezüglicher Antrag wurde bei Beratung des Gesetzes von 1901 abgelehnt. Reichstag 526 C; Kommission 2.

zwecke dienen, z. B. die Formulare zu Wechseln, Klagen, Rechnungen, die Schreibhefte mit kalligraphischen Schriftproben usw. Selbst wenn man in einem Einzelfalle sagen könnte, daß sie Gedanken in individueller Form ausdrückten, wären sie urheberrechtlich schutzlos; denn sie sind nicht dazu bestimmt, daß der Geist ihren Inhalt in sich aufnehme, sondern sie sollen gleich körperlichen Sachen gebraucht und verbraucht werden.

Wenn aber derartige Formulare zusammengestellt und in bestimmter Weise gruppiert werden, so kann ein schutzfähiges Sammelwerk entstehen. An die Stelle des Gebrauchszweckes tritt dann der belehrende, geistige Zweck.

2. Auch die in den Zeitungen veröffentlichten Inserate, die Anpreisungen in Plakatform, die Reklamedrucksachen und Empfehlungen von Waren oder Geschäften, die Preis- und Warenlisten sind keine Gegenstände des Urheberrechtes. Sie sind nicht um ihrer selbst willen hervorgebracht, sondern wollen lediglich die Bezugsquellen und Preise von Waren mitteilen oder zum Kaufe anlocken. Ob derartige Schriftstücke wirklich durch belehrende oder unterhaltende Darstellungsweise auch eine geistige Bedeutung gewinnen, müßte meines Erachtens nach strengeren Gesichtspunkten beurteilt werden, als dies in der Rechtsprechung durchweg geschieht. (S. o. S. 27, Anm. 2.)

b) Amtliche Schriften.

Gesetze, Staatsverträge, Erlasse, Entscheidungen, Denkschriften, Motive und andere amtliche Publikationen sind, rein theoretisch betrachtet, regelmäßig Schriftwerke. Das zeigt sich darin, daß z. B. Gesetzentwürfe, die von privater Seite ausgehen, oder Entscheidungen, die nur zu Lehrzwecken ausgearbeitet sind, unzweifelhaft Gegenstände des Urheberrechtes sind. Früher wurde auch für amtlich veröffentlichte Schriftwerke vereinzelt für den Staat tatsächlich ein Urheberrecht in Anspruch genommen.[1]) Noch der Entwurf des geltenden Gesetzes bestimmte, daß der Abdruck der „anderen amtlichen Schriften" unzulässig sei, wenn sie mit dem Verbote des Nachdrucks versehen seien. (Begründung 4, 27; Kommission 24.)

[1]) Das Hessische Gesetz von 1830 verbot den Nachdruck von Gesetzen, Verordnungen usw. Wächter, Verlagsrecht I, 144.

Dennoch erklärt § 16 des Gesetzes ganz allgemein den Abdruck von Gesetzbüchern, Gesetzen, Verordnungen, amtlichen Erlassen und Entscheidungen, sowie von anderen zum amtlichen Gebrauche hergestellten amtlichen Schriften für zulässig.

Der Grund dieser Vorschrift, die sich in ähnlicher Weise in vielen Urheberrechtsgesetzen des Auslandes findet,[1]) ist sehr verschieden aufgefaßt worden.

Seuffert (24), Stobbe (40) und Voigtländer (41, 83) nehmen einen Verzicht des Staates auf das ihm an den bezeichneten Schriftwerken zustehende Urheberrecht an. Selbst wenn aber ein derartiger Verzicht als bestehend anerkannt wird, so kann er doch nicht als zur inneren Begründung eines Rechtssatzes ausreichend erscheinen; man muß also weiter fragen, wie der Verzicht seinerseits zu motivieren ist.

Die mehr volkswirtschaftliche als juristische Deduktion von Schäffle, daß für die amtlichen Schriften jeder Grund der Vergeltung der Autorarbeit fehle, da die Verfasser vom Staate bezahlt oder ohne Lohnabsicht tätig seien, wird meist abgelehnt.[2]) Sie läßt auch mindestens die Frage gänzlich offen, weshalb denn auch dem die Urheber honorierenden Staate das Urheberrecht abzuerkennen sei.

Die Auffassung Kohlers (Autorrecht 192), daß die Gesetze usw. keine Gegenstände des Urheberrechtes seien, weil es sich bei ihnen nicht um eine künstlerische Produktion, sondern um eine rechtliche Aktion des öffentlichen Organismus handele, läßt die unrichtige Auslegung zu, daß die bezeichneten Schriften der individuellen Formgebung ermangelten, was, wie oben ausgeführt, zumeist nicht zutrifft. Dagegen ist der Hinweis auf die Zweckbestimmung der Gesetze richtig, wie sich unten zeigen wird.

Von Damme (II, 526) werden sogar drei Gründe für die Bestimmung des § 16 angeführt: Hinter den amtlichen Schriften stehe als Urheber der Staat; der Inhalt bedeute alles, die Form nichts; die amtlichen Publikationen ständen ihrem Zwecke nach über der Privatperson und seien eines Urheberrechts gar nicht fähig. Der erste Satz ist dann richtig, wenn man das Urheberrecht der wirklichen

---

[1]) Beispiele bei Kohler, Autorrecht 192.

[2]) Wächter, Autorrecht 55; Klostermann, Urheberrecht 50.

Urheber, der Beamten usw., durch stillschweigende Vereinbarung oder gesetzliche Vorschrift auf den Staat übergehen läßt. Dann ist erklärt, warum diesen Einzelpersonen ein Urheberrecht an den von ihnen verfaßten amtlichen Schriften nicht zusteht. Weshalb aber soll dann der Staat dieses von ihm erworbene Recht nicht ebenso behalten können, wie er die Urheberrechte, die er als Herausgeber anonymer Werke (§ 3 des Gesetzes), als (eingesetzter) Erbe und durch Vertrag erworben hat, ausübt? Doch scheint auch Damme, wie sich aus dem zweiten und dritten Satze des Zitates ergibt, die Zweckbestimmung der amtlichen Schriften als Hauptgrund für ihre urheberrechtliche Schutzlosigkeit anzusehen. Letztere, meines Erachtens die richtige Anschauung findet sich bei den meisten Schriftstellern.[1])

Amtliche Schriften werden nicht um ihrer selbst willen in bestimmte Form gebracht; sie sind ausschließlich dazu bestimmt, den Willen des Staates den Untertanen bekannt zu geben. Die Form soll nur dazu dienen, ein staatliches Machtgebot, die Gründe einer Entscheidung usw. in klarer, unzweifelhafter Weise auszudrücken. Diese Eigenschaft einer Willensäußerung des Staates hat jede amtliche Schrift, welches auch im einzelnen ihre Bestimmung sein mag. Mit diesem praktischen Zwecke ist die Absicht möglichst großer Verbreitung in den meisten Fällen verbunden. Diese Bestimmung amtlicher Schriften macht sie unfähig, dem ausschließlichen Verfügungsrecht eines einzelnen, und sei dies auch der Fiskus selbst, unterstellt zu werden. So ist ein eigentliches Urheberrecht, ein Immaterialgüterrecht, mit dem Wesen der amtlichen Schriften nicht zu vereinigen. Dagegen können sinnentstellende Veränderungen oder die Anmaßung der Urheberschaft durch einen anderen (z. B. bei Entscheidungen, Denkschriften) das Individualrecht des Verfassers verletzen.

Daß bei allen amtlichen Schriften Bearbeitungen, z. B. Anmerkungen und Kommentare, schutzfähig sind, braucht nicht näher ausgeführt zu werden.[2])

---

[1]) Wächter, Verlagsrecht I, 143; Dambach, Gesetzgebung 91; Klostermann, Urheberrecht 48; Daude 23; Mitteis, Zur Kenntnis 45; Allfeld 149; Sinauer 24; Dambach, Gutachten 1874, 83.

[2]) Das Reichsgericht hat richtig entschieden, daß auch ein Auszug aus einer gerichtlichen Entscheidung, wenn er sich als Bearbeitung darstellt, schutzfähig ist. R.G.Str. XXXVI, 197.

Auf die möglichen Einzelfälle amtlicher Publikationen kann hier nicht eingegangen werden; doch soll wenigstens anhangsweise noch eine interessante Erscheinung verwandter Art besprochen werden: die Patentbeschreibung.

Die nach § 20 des Patentgesetzes der Anmeldung beizufügende Beschreibung der Erfindung ist als solche keine amtliche Schrift; sie wird dies erst, wenn und soweit ihr „wesentlicher Inhalt" nach § 23 des Patentgesetzes vom Patentamt veröffentlicht wird. Die Beschreibung in ihrer ursprünglichen Form kann auch dann nicht als amtliche, nachdrucksfreie Schrift angesehen werden. Ob sie, wenn sie sich als Gedankeninhalt in individueller Sprachform darstellt, ein Urheberrecht begründet, ist lebhaft umstritten.[1])

Einmal wird die Ansicht vertreten, daß entweder immer oder doch wenigstens bis zur Patenterteilung ein Urheberschutz möglich sei. Dagegen wird geltend gemacht, daß lediglich eine sachgemäße Beschreibung des Gegenstandes der Erfindung, die sich aller nicht zur Sache gehörigen Ausführungen zu enthalten habe,[2]) zur Erfüllung einer Förmlichkeit des Patentverfahrens, zu geben sei, die für Urhebertätigkeit keinen Raum lasse.

Auch ich meine, daß, ähnlich wie gewerbliche Ankündigungen (s. o. S. 40), auch die Patentbeschreibungen des „außerhalb ihrer selbst" liegenden Zweckes wegen an sich urheberrechtlich schutzlos sind, falls nicht aus ihrer Fassung die allerdings selten vorauszusetzende Bestimmung, zu belehren usw., hervorgeht. Die unbefugte Veröffentlichung und Verbreitung kann aber das Individualrecht auf Geheimhaltung verletzen.

c) Briefe.

Die Bedeutung der Briefe in rechtlicher Beziehung ist in der Literatur vielfach behandelt worden. An dieser Stelle ist aber nur die Frage zu beantworten, ob die Briefe als Schriftwerke anzusehen sind.

---

[1]) Für das Urheberrecht erklären sich Scheele 55; Spahn, Juristenzeitung VI, 172; Kommission 68; Allfeld 151; Sinauer 28; R.G.Str. XXVII, 28; dagegen Kohler, Autorrecht 191; Damme I, 613.

[2]) Bestimmungen des Patentamtes über die Anmeldung von Erfindungen vom 22. November 1898, § 3, 4, Bekanntmachung von demselben Tage Nr. 3b.

Man muß zunächst zwischen wirklichen Briefen und solchen Schriftwerken, die sich nur der Briefform bedienen, unterscheiden. Wenn ein Roman oder ein Leitfaden für Sprachunterricht in brieflicher Form abgefaßt ist, so wird hierdurch seine Natur als Schriftwerk nicht berührt. Ebenso ist der „offene Brief" auch dann, wenn er an eine bestimmte Person, einen Staatsmann oder Volksvertreter gerichtet wird, kein wahrer Brief, sondern ein Zeitungsartikel, ein Aufruf usw.[1])

Datum und Anrede sind überhaupt nicht das Wesentliche am Briefe. Vielmehr sind wirkliche Briefe nur solche Schriftstücke, die den Verkehr einzelner Personen oder Personenkreise vermitteln.[2])

Unter diesen echten Briefen hat man meistens „gewöhnliche" und „literarische" Briefe unterschieden und nur die letzteren für Schriftwerke erklärt. Mit diesem Kriterium wird das literarische Interesse oder gar die Verlagsfähigkeit wieder in den Schriftwerksbegriff hineingebracht. So will insbesondere Ulmann (48) den Brief nur beim Vorhandensein eines über den persönlichen Kreis seines Urhebers hinausgehenden Interesses als Schriftwerk ansehen. (S. o. S. 12.) Gierke (772) unterscheidet zwischen Briefen, die lediglich der Übermittelung von Nachrichten oder dem Austausche von Gedanken dienen, und solchen, die einen geistigen Gehalt in eigentümlicher Form ausprägen. Dieser Gegensatz besteht tatsächlich nicht. Zwar gibt es Briefe, die schon wegen des Mangels der individuellen Form keine Schriftwerke sein können. Aber auch jene Briefe, die Nachrichten oder Gedanken übermitteln, können sehr wohl einen geistigen Gehalt in eigentümlicher Form ausdrücken. Diese Beobachtung hat andere dazu veranlaßt, nunmehr jeden Brief für ein schutzfähiges Schriftwerk zu erklären.[3])

Solange man das Vorhandensein eines Gedankeninhaltes in individueller Form als alleinige Voraussetzung des Schriftwerks-

---

[1]) Mitteis, Zur Kenntnis 52; Wildhagen 135.

[2]) Auch die Rundschreiben und die an ganze Gemeinden gerichteten Briefe der Apostel sind hierher zu rechnen.

[3]) Endemann 22; Wildhagen 120, 134; Kuhlenbeck 69. So sagt auch Copinger (bei Wildhagen 135): Every letter is in the general and proper acceptation of the term a literary composition, . . . every writing, in which words are so arranged, as to convey the thoughts of the writer to the mind of the reader, is a literary composition.

begriffes betrachtet, ist diese Folgerung auch gar nicht abzuweisen; jeder Brief, der nicht lediglich konventionelle Phrasen enthält, ist alsdann Gegenstand des Urheberrechtes.

Um eine befriedigende Antwort auf die eingangs gestellte Frage zu erhalten, muß auch hier das Zweckmoment berücksichtigt werden. In den meisten Fällen ist es die Bestimmung des Briefes, Tatsachen, Wünsche usw. mitzuteilen, so bei Geschäfts-, Familien-, Glückwunsch-, Empfehlungsbriefen. Auch beim Vorhandensein einer individuellen Form derartiger Briefe dient doch die Sprache immer nur der gegenseitigen Verständigung, den Zwecken des menschlichen Verkehrs. Diese Briefe sind urheberrechtlich schutzlos, weil sie nicht um ihrer selbst willen geschrieben sind.

Die unbefugte Veröffentlichung solcher Briefe kann allerdings auf Grund des Individualrechtes verboten sein, weil die Person gegen Vertrauensverletzungen und Bloßstellungen gesichert werden muß, aber nicht „weil", sondern „trotzdem" sie den Brief geschrieben, d. h. die Möglichkeit einer Indiskretion geschaffen hat.[1]) Gerade bei den Briefen hat sich besonders die Verwechselung von Urheber- und Individualrecht bemerkbar gemacht.

Nun ist es aber möglich, daß ein Brief wissenschaftliche oder ästhetische Betrachtungen enthält, oder daß in einem „Plauderbriefe" durch die gewählte oder humoristische Art der Darstellung selbst gleichgültiger Vorkommnisse auch die Form eine eigene Bedeutung erhält.[2]) Dann ist der Gedankeninhalt des Briefes um seiner selbst willen geäußert; soweit dies aber der Fall ist, liegt ein schutzfähiges Schriftwerk vor. Daß dieses in erster Linie nur einer Person mitgeteilt werden soll, ist ohne Bedeutung.

Die Unterscheidung zwischen Briefen mit und ohne Schriftwerkseigenschaft ist nicht immer leicht; auch die ersteren enthalten oft nebenbei noch tatsächliche Mitteilungen. Ferner muß stets im Auge behalten werden, daß nicht ein etwa an der Person des Schreibers

---

[1]) Giesker, 18, 163. § 44, Absatz 2 des 1. Entwurfes zum Gesetze von 1901, der ein derartiges Individualrecht an Briefen statuierte, ist schon im 2. Entwurfe fortgelassen. Reichstag 525 B, 544 C.

[2]) So würden die meisten der einzelnen „Briefe, die ihn nicht erreichten", auch dann Schriftwerke sein, wenn sie wirkliche Briefe wären. Vergl. im übrigen Mitteis, Zur Kenntnis 49, Veröffentlichung von Briefen 45, 47.

bestehendes Interesse, sondern die objektive Beschaffenheit des Briefes für die Entscheidung maßgebend ist.[1])

Soweit der einzelne Brief. Wenn eine Mehrzahl von Briefen ausgewählt und in individueller Weise angeordnet wird, so entsteht ein schutzfähiges Sammelwerk, ohne Rücksicht darauf, wie die einzelnen Briefe beschaffen sind. Werden aber die Briefe einfach nach der Zeitfolge aneinander gereiht, so wird dadurch ein schutzfähiges Ganzes nicht hervorgebracht.[2]) Soweit die einzelnen Briefe der Sammlung aber als Schriftwerke anzusehen sind, bleiben sie natürlich Gegenstände des Urheberrechtes.

d) Titel.

Der Titel ist kein Schriftwerk;[3]) er dient der Bezeichnung des Werkes und wird vom Urheberrechte nicht geschützt. Sein Zweck ist also entscheidend; denn wenn man von „notwendigen" Titeln absieht, so kann oft der Titel sehr originell sein und sogar einen Gedanken in knappster, aber individuellster Form zum Ausdruck bringen, z. B. „Jena oder Sedan?" — „Eigentum ist Diebstahl!"

Ein besonderer Fall ist die sogenannte Titelausgabe, d. h. die Herausgabe rechtmäßig hergestellter oder erworbener Exemplare eines Werkes mit einem neuen Titelblatte.[4]) Hierdurch kann entweder

[1]) Lehrreich ist in dieser Beziehung der bei Klostermann, Geistiges Eigentum 323, dargestellte Fall, daß „gewöhnliche" Briefe Goethes an Charlotte Kestner für urheberrechtlich geschützt erklärt wurden. Ulmann 57; Allfeld 49.

[2]) A. A. Wächter, Autorrecht 63; Voigtländer 40.

[3]) A. A. Die bei Wächter, Verlagsrecht II, 492, und Klostermann, Geistiges Eigentum 377, angeführten Entscheidungen. Heute ist vor allem § 8 des Reichsgesetzes zur Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbes vom 27. Mai 1896 maßgebend, der für gewisse Fälle unbefugter Benutzung eines Titels einen Anspruch auf Unterlassung und Schadensersatz gibt (R.G.Civ. XL, 19). Vergl. die Broschüre von Brandis, Rechtsschutz der Zeitungs- und Büchertitel, über den Prozeß zwischen der „Modenwelt" und der „Großen" und „Kleinen Modenwelt".

[4]) Dambach, Gesetzgebung 24. Das Reichsgericht (R.G.Civ. XVIII, 13) sieht darin, daß die durch Abschneiden der Titelblätter makulierten Exemplare eines Schriftwerkes durch Anfügung neuer Titelblätter wieder verkäuflich gemacht werden, einen Nachdruck des ganzen Werkes. Wenn dagegen die in Frage stehenden Exemplare vollständig sind, so darf nach der angeführten Entscheidung wenigstens nicht ein verändertes Titelblatt an die Stelle des vorhandenen gesetzt werden. Vergl. Mitteis, Zur Kenntnis, 14, 16.

bezweckt werden, vertriebsfähige ganze Exemplare zu erhalten, wenn nämlich das ursprüngliche Titelblatt abgetrennt war, oder den Schein einer neuen Auflage zu erwecken, oder ein in Wirklichkeit nicht bestehendes Verlagsrecht vorzuspiegeln. In solchen Fällen kann eine Verletzung nicht nur des Individualrechtes, sondern auch des Urheberrechtes vorliegen, besonders dann, wenn das neue Titelblatt unzulässige Veränderungen enthält. Es kann z. B. der Ruf des Werkes leiden, das dem Standpunkte der Gegenwart nicht mehr entspricht, auch kann die scheinbare Neuauflage den Absatz der sonst noch vorhandenen rechtmäßigen Exemplare beeinträchtigen.

§ 7.

3. Sprachform und Schriftform: Die Vorträge und Reden.

I. Im letzten Abschnitte der allgemeinen Darstellung des Schriftwerkes wurde erörtert, ob die Sprachform oder Schriftform beim Schriftwerke das Wesentliche sei. Diese Frage wurde in ersterem Sinne entschieden. Ein Geisteswerk in Sprachform wird durch die schriftliche Aufzeichnung in seiner Beschaffenheit nicht geändert. So ist ein Unterschied zwischen schriftlich fixierten und mündlichen Gedankenäußerungen nicht zu machen, so daß nicht nur solche Werke, die noch nicht aufgezeichnet sind, sondern auch solche, die bestimmungsgemäß überhaupt nicht schriftlich fixiert werden sollen, des Urheberschutzes in gleicher Weise würdig und bedürftig sind.

II. Es wurde jedoch ebenfalls festgestellt, daß das geltende Gesetz unter den Schriftwerken nur wirklich schriftlich fixierte Gedankenäußerungen versteht. Daher sind mündlich geäußerte Erzeugnisse nur dann geschützt, wenn sie sich als Vorträge oder Reden darstellen, welche dem Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder der Unterhaltung dienen.[1])

1. Auch die „Vorträge oder Reden" müssen, abgesehen von ihrer mündlichen Form, den Erfordernissen des Schriftwerkes ge-

[1]) Kuhlenbeck 70; Voigtländer 42; wohl auch Müller 26; Fuld, Vorträge. Für das frühere Gesetz Dambach, Gesetzgebung 58; Klostermann, Urheberrecht 60; Daude 25; Scheele 32; Stobbe 42; Mitteis, Zur Kenntnis 41, Anm. 1. A. A. Allfeld 53; Sinauer 7; für das Gesetz von 1870 Wächter, Autorrecht 84; Kohler, Autorrecht 196; Ulmann 45; Gierke 770.

nügen. Das Gesetz will unzweifelhaft nur solche mündlichen Gedankenäußerungen schützen, die sich bei erfolgter Aufzeichnung als Schriftwerke darstellen. Wenn daher Vorträge und Reden ohne die erwähnte Einschränkung als Gegenstände des Schutzes den Schriftwerken zur Seite gestellt wären, so würde man dies sachlich billigen können, wenn diese Vorschrift auch dem unter I entwickelten Begriffe des Geisteswerkes in Sprachform gegenüber eine überflüssige Kasuistik darstellte.

Es muß also zunächst ein Gedankeninhalt vorliegen, der um seiner selbst willen in individuelle Sprachform gebracht ist. Hinsichtlich des „Gedankeninhaltes" und der „individuellen Form" gelten sinngemäß die in § 4 und 5 gemachten Ausführungen. Auch die Bedeutung des Zweckmomentes ist die gleiche wie bei den Schriftwerken (§ 4, 6 der Abhandlung). So wird man den Gesprächen selbst dann, wenn sie eine individuelle Form erkennen lassen, schon aus dem Grunde den Urheberschutz[1]) versagen müssen, weil sie regelmäßig, gleich den „gewöhnlichen" Briefen, nur dem gegenseitigen Verkehr durch Austausch von Mitteilungen usw. dienen. Auch die Thronrede des Monarchen, die verkündete Urteilsformel, endlich der Titel eines Vortrags sind wegen ihres Zweckes urheberrechtlich ungeschützt. Ähnlich ist die beschränkte Freigabe der Vorträge und Reden, die Bestandteile öffentlicher Verhandlungen sind,[2]) oder bei den Verhandlungen der Gerichte, der politischen, kommunalen und kirchlichen Vertretungen gehalten werden, zu erklären (§ 17 des Gesetzes). Es soll aber nicht verschwiegen werden, daß nach der Auffassung des Gesetzgebers (Begründung 14) auch diese Reden den Zwecken der Belehrung dienen sollen, indem sie durch Gründe die Zuhörer zu überzeugen und dadurch auf eine Entscheidung oder Abstimmung einzuwirken suchen. Die trotzdem erfolgte Freigabe wird mit dem öffentlichen Interesse an der ungehinderten Verbreitung derartiger Vorträge und Reden begründet.[3])

[1]) Ein Individualrecht auf Geheimhaltung kann auch hier begründet sein.

[2]) Vorträge und Reden, die nur bei Gelegenheit derartiger Verhandlungen gehalten werden, unterliegen nicht der Ausnahmsbestimmung des § 17, Nr. 1, sondern sind nach § 1 Nr. 1 zu beurteilen. Dambach, Gesetzgebung 97; Allfeld 156.

[3]) Auf Grund der gleichen Erwägung ist in § 17, Absatz 2, die Veranstaltung von Sammlungen, die der Hauptsache nach Reden desselben Verfassers

Den Begriff der Vorträge und Reden noch weiter zu beschränken, scheint mir nicht geboten; insbesondere ist nicht erforderlich, daß die Gedankenäußerung sich an einen oder mehrere Zuhörer richtet. Auch das im Selbstgespräch verlautbarte dichterische Erzeugnis, welches Zuhörer nicht voraussetzt, ist als Vortrag im Sinne des Gesetzes anzusehen.

2. Ein Unterschied zwischen Vorträgen und Reden ist in allgemeingültiger Weise nicht zu formulieren.[1]) Voigtländer (41) führt aus, daß der behandelte Stoff bei Vorträgen aus dem Inneren, dem Wissensgebiete des Vortragenden hervorgehe, bei Reden dem Urheber von außen her zugeführt werde, gibt aber zu, daß dieser Unterschied fließend sei. Tatsächlich wird eine gute Rede auch das Wissen, die Denk- und Empfindungsweise des Redners ausprägen.

3. Vorträge und Reden sind allgemein nur geschützt, wenn sie im Manuskript schriftlich niedergelegt sind; dann sind sie eben Schriftwerke. Sonst sind sie nur dann Gegenstände des Urheberrechtes, wenn sie dem Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder der Unterhaltung dienen.[2]) Diese Begrenzung hinsichtlich des Zweckes ist zu eng und innerlich nicht begründet, wie eingangs des Paragraphen erörtert ist. Man hat allerdings mit Recht darauf hingewiesen, daß eine weitherzige Auslegung eigentlich beinahe jeden Vortrag als belehrenden oder mindestens unterhaltenden Zwecken dienend hinstellen könne.[3]) Wenn ein Vortrag oder eine Rede von dem etwa vorhandenen Manuskripte abweicht, so besteht an dem Manuskripte unbedingt, an dem Vortrage in der gesetzlich normierten Beschränkung ein Urheberrecht.

---

enthalten, für unstatthaft erklärt, da hier ein solches öffentliches Interesse nicht vorliege. (Begründung 27.) Gegen eine solche Vorschrift hatten sich Kohler (Autorrecht 194) und Daude (26) erklärt.

[1]) Ulmann 46; Stenglein 132. In der Begründung (14) wird darauf hingewiesen, daß das geltende Recht unter den Vorträgen auch die Reden mitbegriffe, daß aber der zweifelhafte Sprachgebrauch die besondere Namhaftmachung der Reden rechtfertige.

[2]) Diese Zusammenstellung findet sich schon im österreichischen Patent vom 19. Oktober 1846, während das preußische Gesetz vom 11. Juni 1837 nur Predigten und Lehrvorträge schützt. Wächter, Verlagsrecht I, 161.

[3]) Endemann 22; Ulmann 45.

Im einzelnen ist noch zu bemerken, daß nach dem Sprachgebrauch unter „Erbauung" wohl nur religiöse Erbauung verstanden werden kann. Anderer Ansicht sind Ulmann (45) und Kuhlenbeck (71), welch letzterer „jede Steigerung der Gemütsstimmung ins Erhabene" als Erbauung ansieht und unter Umständen auch Festreden und Vorträge bei Schulfeierlichkeiten hierher rechnet. Ein belehrender Zweck liegt überall da vor, wo das Wissen der Zuhörer auf irgend einem Gebiete erweitert werden soll; dies ist nicht nur bei akademischen Vorlesungen, Rektoratsreden, populärwissenschaftlichen Vorträgen, sondern auch bei Vorträgen über Reisen, Entdeckungen, Reden bei Schulfeiern, unter Umständen bei Festreden usw. der Fall. Oft wird sich in diesen Fällen der Zweck der Belehrung mit dem der Unterhaltung verbinden. Letztere wird dann bezweckt, wenn, vor allem durch die Form der Darstellung, Anregung ernster oder heiterer Art gewährt werden soll. Doch dürfen in dieser Hinsicht die Anforderungen nicht zu hoch gespannt werden; selbst Karnevalsreden, Tingeltangelvorträge, Coupletterte dienen im Sinne des Gesetzes unterhaltenden Zwecken.

---

§ 8.

D. Die Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art.

I. Die Sprache ist zwar das gebräuchlichste, aber nicht das einzige Mittel, um einen Gedankeninhalt auszudrücken; auch das Bild ist hierzu in beschränktem Maße geeignet. Diejenigen bildlichen Darstellungen, welche in dieser Beziehung in Betracht kommen, die Karten, Risse usw., sind von jeher meist mit den Schriftwerken als Gegenstände des Urheberrechts zusammengestellt worden.[1]) Auch

[1]) So schon von Pütter (Schuster, Tonkunst 20). Das gegenwärtige Gesetz nennt die Abbildungen an letzter, das Gesetz von 1870 an zweiter Stelle: in § 43 wurden aufgezählt „geographische, topographische, naturwissenschaftliche, architektonische, technische und ähnliche Zeichnungen und Abbildungen, welche nach ihrem Hauptzwecke nicht als Kunstwerke zu betrachten sind". Für die vorliegende Arbeit empfiehlt es sich, die Abbildungen den Schriftwerken wegen ihrer inneren Verwandtschaft anzuschließen.

das Gesetz von 1901 schützt daher „solche Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art, welche nicht ihrem Hauptzwecke nach als Kunstwerke zu betrachten sind". Die alte Streitfrage, ob auch plastische Darstellungen zu den Abbildungen gehören, ist ausdrücklich in bejahendem Sinne entschieden worden.[1])

II. Auch die geschützten Abbildungen müssen als Geisteswerke einen geistigen Gehalt in individueller Form darstellen.

1. Der geistige Gehalt besteht in den räumlichen Vorstellungen, welche im Geiste des Beschauers durch die Abbildung hervorgerufen werden sollen. Es ist, wie das Reichsgericht (R.G.Str. XXXV, 329) mit Recht hervorgehoben hat, lediglich ein „darstellerischer Gedanke" zu fordern.

Dagegen ist ein „Gedankeninhalt", wie bei Schriftwerken, zwar vielfach vorhanden, aber nicht schlechthin notwendig. Eine Abbildung kann Begriffe und Gedanken, z. B. Maßzahlen, Raumverhältnisse und damit einen wissenschaftlichen oder technischen Satz, zum Ausdrucke bringen. In diesen Fällen hat die Abbildung vor der mehr oder minder umständlichen sprachlichen Erläuterung des Stoffes den Vorzug der Anschaulichkeit und Übersichtlichkeit. In dieser Beziehung sind zu nennen: die architektonischen Zeichnungen, in denen Maße und Formen eines Gebäudes durch die Grundrisse, Ansichten und Schnitte zugleich beschrieben und veranschaulicht werden; die Zeichnungen von Maschinen und die Schnittmuster für Kleidungsstücke, welche die in Frage kommenden technischen Regeln erläutern. Auch die Landkarten und Lagepläne, sowie die astronomischen, geologischen, statistischen und ähnlichen Zeichnungen gehören hierher. Selbst wenn derartige Abbildungen Gegenstände der Außenwelt, z. B. Himmelskörper, Gegenden, Erdschichten, darstellen, so geschieht dies doch in außerordentlich vereinfachter Weise, unter Weglassung der meisten Details und vor allem durch Kombination freigewählter Farben und Signaturen; daher ist auch hier der durch diese symbolischen Zeichen geäußerte Gedanken-

[1]) Für die Schutzfähigkeit der plastischen Darstellungen auch nach dem früheren Gesetze sprachen sich aus Klostermann, Urheberrecht 65; Kohler, Autorrecht 186; Dernburg 890; Scheele 115; Gierke 774; dagegen Dambach, Gesetzgebung 216; Endemann 71; Wächter, Autorrecht 290; Daude 79. Die Berner Übereinkunft erwähnt in Artikel 4 ausdrücklich die „Darstellungen plastischer Art".

inhalt, nicht die Nachbildung der räumlichen Formen der Originalgegenstände das Wesentliche. Bei Reliefkarten und Plänen aus der Vogelschau tritt diese *symbolische* Darstellungsweise schon mehr zurück; bei Abbildungen von Münzen, Wappen, Trachten, Tier- und Pflanzengattungen endlich kann man nicht mehr von einem eigentlichen abstrakten „Gedankeninhalt" sprechen. Bei diesen hauptsächlich *nachbildenden* Zeichnungen ist der „darstellerische Gedanke", d. h. die Veranschaulichung von Formen, Farben usw., allein maßgebend.

2. Voraussetzung des Schutzes ist ferner die *Individualität der Form*. Diese fehlt bei der Abformung vorhandener Modelle oder Naturgegenstände, z. B. bei Abgüssen von Blättern, Kristallen, Münzen usw. Auch in der photographischen Aufnahme eines Gegenstandes ist eine individuelle Formgebung nicht zu erblicken, da nicht die Tätigkeit des Photographen, sondern wesentlich die Einwirkung des Lichtes auf bestimmte Chemikalien die Abbildung herstellt. Dieser chemische Prozeß ist aber seiner Natur nach nicht im stande, eine individuelle Form hervorzubringen, wie dies bei der Tätigkeit des Menschen der Fall ist. Durch eine solche photographische Aufnahme kann immer nur ein photographisches, nie ein literarisches Urheberrecht entstehen. Natürlich ist aber eine wissenschaftliche oder technische Zeichnung als solche auch dann geschützt, wenn die *Vervielfältigung* auf photographischem Wege geschieht.

Während bei den Schriftwerken die Äußerung des Gedankeninhaltes durch die Sprache erfolgt und die Schrift nur die Rolle eines Fixierungsmittels spielt, wird bei den Abbildungen durch die Linien, Farben und Formen der darstellerische Gedanke unmittelbar verkörpert.[1]) Daher haben diese Darstellungsmittel eine ganz andere Bedeutung als die Schriftzeichen. Während die Form der letzteren für das Wesen des Schriftwerkes gänzlich belanglos ist, kann bei einer Abbildung die Änderung der Art und Weise der Aufzeichnung nicht ohne Einfluß auf die wiedergegebenen Vorstellungen bleiben.

---

[1]) Die ägyptische Bilderschrift ist als *Schrift*, nicht als *Bild* anzusehen, da auch bei ihr die Äußerung des Gedankeninhaltes durch die Sprache erfolgt, während die einzelnen Bilder nur als konventionelle Zeichen, gleich den Buchstaben der gewöhnlichen Schrift, in Betracht kommen.

Doch muß auch bei den Abbildungen zwischen der äußeren und der inneren Form unterschieden werden. Die äußere Form besteht in der sinnenfälligen Erscheinung der Abbildung, die durch Anwendung bestimmter Linien, Farben, Signaturen, durch die Darstellung von Licht und Schatten durch Abtönung, Schraffierung usw. hervorgerufen wird. Schon früher ist erwähnt, daß die Linien und Maße erst durch ihr Verhältnis zueinander Bedeutung gewinnen; daher liegt in einer solchen Veränderung der äußeren Form, die nach rein mechanischen Gesichtspunkten erfolgt, z. B. in der bloßen Vergrößerung oder Verjüngung des Maßstabes, noch keine individuelle Formgebung; ein Urheberrecht wird durch eine derartige Tätigkeit nicht begründet. Wohl aber kann eine wirkliche Bearbeitung der äußeren Form einen Gegenstand des Urheberrechtes erzeugen, selbst wenn sie dem Urheber des Originals gegenüber unerlaubt ist. So kann auch mit der Veränderung des Maßstabes eine Bearbeitung der Abbildung verbunden sein, indem z. B. der vergrößerten Zeichnung bisher nicht vorhandene Einzelheiten hinzugefügt werden, oder bei einer erheblichen Verkleinerung der Maße gewisse Details fortfallen (Dambach, Gutachten 1874, 90).

Der äußeren Form gegenüber steht die innere Form, die in der bestimmten Anordnung der Einzelzüge besteht, und durch die Wahl anderer Farben, durch die Verwandlung einer „stummen" in eine „redende" Landkarte, und andere Veränderungen der äußeren Erscheinung einer Abbildung nicht alteriert wird. Sie ist der eigentliche Gegenstand des Rechtes.[1]) Unrichtig wäre es dagegen, das Recht des Zeichners auch auf den darstellerischen Gedanken oder gar

[1]) Die Abbildungen sind in gewisser Beziehung sogar stärker schutzfähig als der Text. Während § 19 des Gesetzes für die Schriftwerke anordnet, daß nach der Veröffentlichung einzelne Stellen oder kleinere Teile, ja ganze Aufsätze von geringem Umfange und Gedichte in eine selbständige literarische, bezw. wissenschaftliche Arbeit aufgenommen werden dürfen, ist bei den Abbildungen das Zitatenrecht nach § 23 zu beurteilen. Es dürfen „einem Schriftwerk ausschließlich zur Erläuterung des Inhalts einzelne Abbildungen aus einem erschienenen Werke beigefügt werden". Ferner ist eine Freigabe der Abbildungen für Sammlungen zum Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch oder zu einem eigentümlichen literarischen Zweck nicht erfolgt, während dies hinsichtlich der Schriftwerke in beschränktem Maße geschehen ist (§ 19, Nr. 4 des Gesetzes).

den Gegenstand der Abbildung auszudehnen.[1]) Die Anfertigung einer Karte nach der Beschreibung eines anderen ist daher ebenso unbeschränkt zulässig, wie der Ausdruck des Inhaltes einer Zeichnung in Form einer Beschreibung. Schließlich ist noch zu erwähnen, daß durch die Vereinigung einer Mehrheit von Abbildungen in individueller Auswahl und Anordnung ein schutzfähiges Sammelwerk geschaffen werden kann.

3. Der Zweck einer Abbildung ist in zweifacher Hinsicht von Bedeutung.

a) Zunächst bezieht sich das Gesetz von 1901 nur auf solche Abbildungen, welche nicht ihrem Hauptzwecke nach Kunstwerke sind.[2]) Letztere sind dazu bestimmt, durch Formen und Farben auf den ästhetischen Sinn zu wirken. Bei den ausschließlich beschreibenden Abbildungen (s. o. S. 51), Rissen, Karten usw., welche nicht räumliche Formen, sondern Raumverhältnisse durch symbolische Zeichen verstandesmäßig wiedergeben, kann ein solcher ästhetischer Zweck wohl kaum in Frage kommen. Anders bei solchen Zeichnungen, welche im wesentlichen Gegenstände der Außenwelt, Tiere, Pflanzen, Trachten usw. darstellen; hier muß im Einzelfalle entschieden werden, ob die Abbildung in erster Linie bestimmt ist, zu Anschauungszwecken, zur Belehrung zu dienen, oder aber durch ihre Formen und Farben künstlerisch zu wirken. Nur im ersten Falle ist sie nach literarischem Urheberrechte geschützt.

b) Auch die Worte „wissenschaftlicher oder technischer Art" sind in Beziehung auf den Zweck der Abbildung zu verstehen.[3]) Die

---

[1]) So verlangt das bei Kohler, Kunstwerk 12, angeführte englische Urteil von dem Kartenzeichner, daß er nicht die sachlichen Feststellungen einer vorliegenden, noch geschützten Karte benützen dürfe; . . . . he must go through the whole process of triangulation, just if he had never seen any former maps . . . and the only use he can legitimately make of a previous publication is to verify his own calculations and results when obtained.

[2]) Diesen Ausdruck gebrauchte schon das preußische Gesetz vom 11. Juni 1837; Wächter, Verlagsrecht I, 114. Kohler (Kunstwerk 195) wollte dagegen auch diese „deskriptiven" Abbildungen mit den Kunstwerken zusammenstellen.

[3]) R.G.Str. XV, 407. Richtig entscheidet R.G.Str. XXXIV, 434, daß für den belehrenden Zweck die objektive Beschaffenheit der Abbildung, nicht die subjektive Absicht des Urhebers maßgebend sei. Weniger klar ist R.G.Str. XXXV, 329, wenn unterschieden wird, daß nicht die „Darstellung", sondern der „Gegenstand" wissenschaftlicher Natur sein müsse.

Formgebung muß um ihrer selbst willen erfolgt sein. Daher sind zunächst alle jene bildlichen Darstellungen, die Gebrauchszwecken dienen und nur als materielle Sachen in Betracht kommen, vom Schutze ausgeschlossen; Kontoschemata, Bilder zum Ausschneiden und Anmalen für Kinder,[1]) Modellierbogen, auch maschinelle Darstellungen, wie physikalische Apparate, können nur ein Erfinder- oder Musterrecht begründen. Dagegen sind Globen und Tellurien Gegenstände des Schutzes, da ihre wesentliche Bedeutung nicht in ihrer maschinellen Beweglichkeit, sondern in der Veranschaulichung der Gestalt und der Bahnen der Himmelskörper liegt.

In den meisten Fällen sind auch Zeichnungen zu gewerblichen Zwecken, wie Abbildungen in Katalogen und Inseraten, ihres Zweckes wegen nicht dem Urheberrechte zu unterstellen. Sie sollen gewöhnlich nur zum Kaufe anregen, indem sie veranschaulichen, wie die in einem bestimmten Geschäfte erhältlichen Waren aussehen. Wie bei den Inseraten und gewerblichen Schriften überhaupt (s. o. S. 40), so ist es allerdings auch bei derartigen Abbildungen nicht ausgeschlossen, daß ihre besondere Beschaffenheit eine belehrende oder unterhaltende Bestimmung erkennen läßt.[2])

Endlich ist es möglich, daß eine Abbildung Bestandteil einer amtlichen Schrift ist oder selbst als solche erscheint; z. B. kann ein Ortsbauplan sowohl allein als auch als Anlage einer Bauordnung amtlich veröffentlicht werden. In diesen Fällen erläutert die Zeichnung den Wortlaut der amtlichen Schrift oder sie vertritt sogar die Stelle ausdrücklicher Vorschriften, indem z. B. die einzelnen Baulinien nur durch ihre Eintragung im Plane festgestellt sind. Dann muß meines Erachtens nach § 16 des Gesetzes auch der Abdruck der Zeichnung gestattet sein.[3]) Wenn dagegen die Publikation einer Abbildung zwar von amtlicher Seite, aber nicht zu amtlichen, sondern vielleicht zu wissenschaftlichen oder sonstigen idealen Zwecken geschieht, oder von Privaten auf Grund amtlichen Materials erfolgt, so ist die Ausnahmsbestimmung des § 16 nicht anzuwenden.

III. Als besondere Erscheinung auf dem Gebiete der Abbildungen verdient die Ansichtskarte, kurz erwähnt zu werden. Diese wird

[1]) A. A. Wächter, Verlagsrecht I, 140.
[2]) Dambach, Gutachten 1891, 128, 195, 198.
[3]) Dambach, Gutachten 1874, 94.

praktisch nicht als Gegenstand des literarischen Urheberrechtes in Frage kommen, obwohl es ja immerhin denkbar ist, daß wissenschaftliche oder technische Zeichnungen auch auf Postkarten angebracht werden. Eine Ansichtskarte kann aber als Photographie oder Kunstwerk geschützt sein, wenn ihre Zeichnung in der Hauptsache bestimmt ist, der ästhetischen Betrachtung zu dienen, so daß der postalische Gebrauchszweck der Karte erst in zweiter Linie von Bedeutung ist. In anderen Fällen wird die Karte vielleicht durch Anmeldung als Geschmacksmuster gegen Nachbildung geschützt werden können.

E. Das Werk der Tonkunst.

§ 9.

I. Das Werk der Tonkunst im allgemeinen.

I. Literatur und Tonkunst sind als „redende Künste" hinsichtlich ihrer Ausdrucksmittel in weitgehendem Maße verwandt. Während den Werken der bildenden Künste die sichtbaren, räumlichen Formen eigen sind, wirken Musik und Literatur durch Laute auf den Gehörsinn und durch diesen auf den menschlichen Geist und bedienen sich demgemäß im wesentlichen zeitlich aufeinander folgender Vorstellungen. Der Sprache entspricht das Tonsystem; wie die erstere, so ist auch das letztere der Fixierung durch Schriftzeichen fähig. Diese äußere Gleichheit der Erscheinungsformen rechtfertigt es, die Schrift- und Tonwerke gesetzlich und rechtswissenschaftlich zusammen- und den artistischen Werken gegenüberzustellen; denn für das Recht ist wesentlich die äußere Erscheinung, nicht die innere Beschaffenheit der Objekte maßgebend.[1]) Die nähere Betrachtung des Begriffes des Tonwerkes wird ergeben, inwieweit die geschilderte Gleichheit sich auch auf das Wesen beider Arten von Geisteserzeugnissen erstreckt.

II. Viele Schriftsteller machen sich die Begriffsbestimmung des Werkes der Tonkunst[2]) ziemlich leicht, indem sie den für das Schrift-

[1]) Schuster, Tonkunst 1.

[2]) § 45 des Gesetzes von 1870 und Artikel 4 der Berner Übereinkunft gebrauchen den Ausdruck „musikalische Komposition".

werk aufgestellten Begriff einfach für sinngemäß anwendbar erklären.[1]) Ausführlicher, aber in ähnlicher Art und Weise definiert Allfeld (55) das Werk der Tonkunst als „einen mit den Ausdrucksmitteln der Musik in individuelle Form gebrachten Gedankeninhalt, welcher entweder durch Aufzeichnung oder durch Vortrag zur Erscheinung in der Sinnenwelt gelangt ist."

Eine selbständige Begriffsbestimmung des Tonwerkes gibt dagegen Schuster (Tonkunst 51): „Das Tonwerk ist ein Werk, dessen Stoff Töne sind, dessen Form ein künstlerischer Zusammenhang von Tönen oder etwas daran Geformtes ist."

Ebenso lehnt auch Mitteis (Zur Kenntnis 57) die analoge Anwendung des Schriftwerksbegriffes ab; er versteht unter einem Tonwerk ein solches, welches durch die eigentümlichen tonalen und rhythmischen Verhältnisse des Tonsatzes hergestellt wird.

Auch die von Voigtländer (42) angegebene, allerdings etwas äußerliche Formulierung bewegt sich in der gleichen Richtung: „Das Werk der Tonkunst ist eine Reihenfolge und ein Zusammenklang von Tönen, nach den Gesetzen der Melodik, Harmonik und Rhythmik zusammengestellt und von einzelnen oder von gleichzeitig mehreren Instrumenten oder Singstimmen vortragbar."

III. Es muß ohne weiteres anerkannt werden, daß eine dem Schriftwerksbegriffe nachgebildete Definition den Besonderheiten der musikalischen Schöpfung nicht gerecht wird. Da nun auch die Werke der Tonkunst zu den Geisteswerken gehören, so soll im folgenden von dem genannten allgemeinen Begriffe ausgegangen werden. Es ist demgemäß daran zu erinnern, daß das Geisteswerk als ein geistiger Gehalt in individueller Form bestimmt worden ist.

1. Von juristischen wie von ästhetisch-kritischen Schriftstellern werden nicht selten Ausdrücke wie „musikalischer Gedanke", „musikalischer Ideengehalt" gebraucht.[2]) Ist die Tonkunst nun aber fähig, Gedanken auszudrücken? Die Beantwortung dieser Frage ist eigentlich der Philosophie und Ästhetik zu überlassen. Immerhin wird gesagt werden dürfen, daß zwar die Sprache (und, bis zu einem

[1]) Z. B. Daube 81; Scheele 118.

[2]) Z. B. von Besque 14; Wächter, Autorrecht 294; Kremer 28, 29; Gierke 774.

gewissen Grade, das Bild), nicht aber das Tonsystem geeignet ist, gegenständliche Vorstellungen der Außenwelt, oder die vermittels des Denkprozesses aus jenen Vorstellungen abgeleiteten Begriffe, oder gar logische Gedankenreihen auszudrücken. Dieser Unterschied zwischen Literatur und Tonkunst ist schon dadurch bedingt, daß die Töne oder Tonverbindungen nicht gleich den Worten eine feststehende und verständliche Bedeutung haben.[1])

Einzelne scheinbare Ausnahmen werden diese Regel bestätigen. Ein Signal drückt allerdings einen bestimmten Gedanken aus, aber nicht durch die eigene Bedeutung der Tonfolge, sondern durch den der letzteren durch Verabredung beigelegten willkürlichen Sinn, auch ferner nur mittelbar durch das Bindeglied der Sprache. Ferner könnte man an die sogenannte Programmmusik denken. Aber auch diese übersetzt nicht etwa die Programmdichtung Satz für Satz oder Gedanke für Gedanke in die „Sprache der Töne"; sie beschränkt sich vielmehr darauf, die dem Programm zu Grunde liegenden wechselnden Stimmungen durch Erregung ähnlicher Stimmungen im Hörer musikalisch auszudrücken, während gewisse Tonmalereien,[2]) die Anwendung von bestimmten Instrumenten, von Nationalliedern oder -tänzen usw. den vom Tonsetzer beabsichtigten Eindruck bestimmter und farbiger zu gestalten suchen. Ebensowenig wollen und können die Leitmotive in den Opern Richard Wagners einzelne Begriffe und Gedanken ausdrücken; durch das Wiederkehren einer solchen prägnanten Tonfolge wird lediglich die Erinnerung des Hörers an die Situation wachgerufen, bei der dieses Motiv zum ersten Male auftrat.

Aber auch wenn es wirklich gelänge, eine zu genauem und verständlichem Ausdrucke von Gedanken geeignete „Tonsprache" herzustellen,[3]) so würde ein in dieser Sprache geäußerter Gedankeninhalt

---

[1]) Schon Lessing, Zum Laokoon IX, sagt: „Die einzelnen Töne in der Musik sind keine Zeichen, sie bedeuten nichts und drücken nichts aus; sondern ihre Zeichen sind die Folgen der Töne, welche Leidenschaft erregen und bedeuten können." (Sämtliche Schriften, herausgegeben von Karl Lachmann, Leipzig 1857, G. J. Göschen. 11. Band, 1. Abteilung, S. 179.)

[2]) Z. B. Schilderung eines Gewitters, Nachahmung der Vogelstimmen, des Zwölf-Uhr-Schlagens der Turmuhr zur Andeutung der Mitternacht usw.; Besque 34.

[3]) Wie dies in unvollkommener Weise durch die Trommelsprache einiger Stämme der afrikanischen Westküste geschieht.

niemals ein Werk der Tonkunst darstellen. Denn die Logik kombiniert die Worte und Gedanken nach gänzlich anderen Gesetzen, als die Musik die Töne und Tonverbindungen, wie unten noch zu erörtern ist.

So ist also der Ausdruck „musikalischer Gedanke" ungenau und irreführend. Auf die schwierige ästhetische Frage, inwieweit die Musik subjektive Empfindungen und Gefühle, z. B. das Gefühl der Lust, Unlust, des Zornes, der Begeisterung, der Wehmut usw., darstellen könne oder solle, braucht nicht weiter eingegangen zu werden, nachdem sich ergeben hat, daß das Tonsystem jedenfalls nicht gleich der Sprache geeignet ist, einen „Gedankeninhalt" im Sinne einer logischen Verknüpfung objektiver Vorstellungen auszudrücken.[1])

Vielmehr muß man Schuster darin beistimmen, daß die Töne selbst Stoff und Inhalt des Tonwerkes bilden. Dabei ist aber zu beachten, daß nicht der einzelne Ton nach der in physikalischen Schwingungszahlen zu bestimmenden absoluten Tonhöhe und nach seiner absoluten Zeitdauer, sondern das Verhältnis der einander folgenden oder gleichzeitigen Töne in Bezug auf ihre Tonhöhe (Intervall, Einklang) und Dauer die kleinste musikalische Größe darstellt.

Worin zeigt sich dann aber die geistige Natur dieses aus Tönen bestehenden Werkes? Die Fortsetzung von Schusters Definition gibt die Antwort: Es muß ein künstlerischer Zusammenhang von Tönen oder etwas daran Geformtes vorhanden sein. Eine wahllose Aneinanderreihung irgend welcher Töne ergibt noch kein Tonwerk, selbst dann nicht, wenn Mißklänge vermieden werden.[2]) Aber auch eine in sich abgeschlossene Zusammenstellung solcher Töne, die gewisse akustische Beziehungen haben, z. B. der Obertöne eines Instrumentes, der Töne der chemischen Harmonika, ist ebenso zu beurteilen.[3]) Erst der künstlerische Zusammenhang macht die Tonreihe zum Tonwerk. Dieses wirkt nicht allein durch den sinnlichen Wohlklang der

---

[1]) So urteilen auch Klostermann, Geistiges Eigentum 172; Mitteis, Zur Kenntnis 58. Vergl. auch Vesque 14: „Eine Melodie kann musikalisch schön sein, ohne eine Empfindung zu schildern."

[2]) Kohler (Autorrecht 177) spricht von einem „Tonkaleidoskop".

[3]) Schuster, Tonkunst 51; wie dieser richtig hinzufügt, kann eine solche Zusammenstellung bei Vorhandensein der individuellen Form ein literarisches Urheberrecht begründen.

einzelnen Töne, sondern durch die nach musikalischen Grundsätzen erfolgende Tonverbindung, also durch zusammenhängende Vorstellungen, auf den menschlichen Geist. Jedes wirkliche Tonstück ist in diesem Sinne ohne weiteres als ein „geistiger Gehalt" anzusehen.

Mit dem Umstande aber, daß der Zusammenhang der konkreten Tonverhältnisse, nicht ein etwa hinter diesen verborgener Gedankeninhalt, das Wesen des Tonwerkes ausmacht, hängt es zusammen, daß eine auch nur begriffliche Scheidung zwischen Inhalt und Form des Tonwerkes nicht möglich ist. Kohlers Auffassung (Kunstwerk 147), welche zwischen der konkreten (äußeren und inneren) Form und einem abstrakten „Tonbilde" unterscheidet, kann daher nicht als zutreffend angesehen werden. Man kann sagen, daß man mit der Form eines Tonstückes auch seinen Inhalt ändert.

2. Von dieser Form ist nunmehr zu sprechen. Die sinnliche Erscheinung des Tonwerkes wird zunächst und hauptsächlich bedingt durch den Tonsatz. Dieser wird weiter individualisiert durch die Klangfarbe (die vor allem durch das Klangmittel, also die menschliche Stimme und die verschiedenen Instrumente, bestimmt wird), durch die Klangstärke und das Tempo der Ausführung. Die letzten drei Faktoren sind aber nur in Beziehung auf einen bestimmten Tonsatz von Bedeutung, auch werden besonders die Stärke und die Schnelligkeit eines Tonstückes durch die Art des persönlichen Vortrages mitbestimmt.[1])

a) Daher ist der Tonsatz der wesentlichste Bestandteil des Tonstückes. Er besteht in den zahlenmäßig bestimmbaren Verhältnissen der Töne in Bezug auf die Tonhöhe (tonale —) und die Zeitdauer (rhythmische Verhältnisse). Da in ersterer Beziehung sowohl die aufeinander folgenden als auch die gleichzeitig erklingenden Töne in Betracht zu ziehen sind, so ergeben sich als Unterarten der tonalen die melodischen und harmonischen Verhältnisse.

α) Von den drei Faktoren der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus ist der erstere für das menschliche Ohr der erkennbarste und daher auch der wichtigste. Nicht jede zeitliche Folge von Tönen ist eine „Melodie". Vesque (14, 27) bezeichnet mit diesem Namen jede „charakteristische Tonfolge", scheint aber doch im wesentlichen

[1]) Über diese sämtlichen Begriffe siehe Schuster, Tonkunst 5.

nur die Melodie im vulgären Sinne, nämlich die Hauptstimme eines Tonstückes. im Gegensatze zur Begleitung, darunter zu verstehen. Er führt dann weiter aus, daß nur die Melodie in diesem Sinne ein Tonstück wesentlich von einem anderen unterscheide. Abgesehen davon, daß dieser Begriff der Melodie auf polyphone Werke unanwendbar ist, läßt sich auch mit Schuster (Tonkunst 192) mit Recht dagegen einwenden, daß auch die etwa vorhandenen Nebenstimmen und die ebenfalls melodisch fortschreitenden Harmonien der Begleitung sehr wohl individueller Form fähig sind.

Man pflegt noch einen besonderen Unterschied zwischen Melodie im engeren Sinne und Motiv zu machen, indem man unter letzterem die einfachsten Tonverbindungen, dagegen unter der ersteren eine Tonfolge von selbständiger, abgeschlossener Bedeutung versteht. Insbesondere will Kohler (Kunstwerk 145) die Melodie als ein „entwickeltes Motiv" auffassen. Doch hat dieser Unterschied keine unbedingte Gültigkeit [1])

β) Die harmonischen Verhältnisse der Töne treten hinsichtlich der äußeren Erkennbarkeit hinter der Melodie stark zurück. Wenn man die einzelnen Akkorde für sich betrachtet, so ergibt sich, da auch das geschulteste Ohr nur eine beschränkte Anzahl von gleichzeitigen Toneindrücken deutlich unterscheiden kann, daß eine Wiederholung dieser Akkorde unvermeidlich wird.[2]) Dagegen können charakteristische Harmoniefolgen sehr wohl als solche geschützt sein.[3])

γ) Der Rhythmus endlich hat keine eigene Bedeutung; das unausgefüllte Schema der Tonlängen kann nicht Gegenstand des Urheberschutzes sein.[4])

b) Die Form des Tonwerkes muß individuell sein, d. h. es darf nicht etwas bereits Vorhandenes einfach wiedergegeben werden. Eigenart der Form besitzen aber nicht nur die Originalkompositionen,

---

[1]) Reichstag 558C.

[2]) „Der Akkord hat nur Bedeutung als Produkt der Stimmführung." (Schuster, Tonkunst 79.)

[3]) Daher ist es nicht ganz zutreffend, wenn Klostermann (Geistiges Eigentum 173) sagt, die Harmonie sei, soweit sie eine wesentliche sei, eine notwendig gegebene. Ähnlich auch Osterrieth, Vorlage 26: Nur der melodische oder thematische Gehalt, nicht die harmonische und rhythmische Struktur seien der individuellen Form fähig.

[4]) Schuster, Tonkunst 80.

sondern auch die Bearbeitungen, von denen nachher noch besonders zu sprechen ist.[1]) Gewöhnlich versteht man unter der Neuheit eines Tonstückes die Neuheit der Melodie. Es ist aber daran zu erinnern, daß der Tonsatz außer durch die tonalen auch durch die rhythmischen Verhältnisse der Töne bestimmt wird. In ersterer Beziehung ist zu bedenken, daß jedes Tonwerk auf dem heutigen Tonsystem von nur sieben Tönen und deren Halbtönen aufgebaut ist. Infolgedessen sind, außer den gesetzmäßig bestimmten Tonleitern und Akkorden der einzelnen Tonarten, auch die meisten einfachen Tonverbindungen in tonaler Beziehung als „Gemeinplätze" zu betrachten. In diesen Fällen kann nur die Eigenart des Rhythmus ein Urheberrecht begründen. (Mitteis, Zur Kenntnis 57, 59.)

Auch in tonaler Beziehung läßt sich eine Mindestzahl der für ein Tonwerk erforderlichen Töne nicht festsetzen; eine glückliche Eingebung kann schon wenige Takte zur geschützten Melodie machen. Daher ist es meines Erachtens auch nicht zu billigen, wenn Kohler nur der Melodie, unter welcher er ein entwickeltes Motiv (s. o. S. 61) versteht, den urheberrechtlichen Schutz gewähren will. Die Entscheidung der Frage, ob eine Tonfolge ihrer Ausdehnung nach geeignet ist, für sich einen Gegenstand des Urheberrechtes zu bilden, wird man wohl dem Richter und Sachverständigen im Einzelfalle überlassen müssen.

Daß endlich auch Bruchstücke und unvollendete Werke eine individuelle Form besitzen können, braucht nicht näher ausgeführt zu werden; es gilt in dieser Beziehung das Gleiche wie bei den Schriftwerken.

c) Auch bei den Tonwerken ist eine äußere und innere Form zu unterscheiden.

Die äußere Form besteht in der bestimmten Anordnung der einzelnen Töne bezw. Tonverhältnisse, sozusagen in der Ausführung des Tonsatzes im Detail, in bestimmter Tonart und Tonhöhe, mit bestimmten harmonischen und melodischen Zutaten, Verzierungen usw. Die noch zu besprechenden Bearbeitungen verändern wesentlich nur

[1]) Über den Gegensatz zwischen Individualität der Form und Originalität des Inhalts s. o. S. 11; da, wie schon erwähnt, bei den Tonwerken eine begriffliche Trennung zwischen Inhalt und Form nicht möglich ist, so ist die Individualität des Tonsatzes gleichbedeutend mit der Originalität des Tonwerkes selbst.

diese äußere Form. Dagegen wird durch die Transponierung eines Tonstückes in eine andere Tonart zwar der Klangeffekt und insofern auch die äußere Form in gewisser Weise geändert, aber diese Änderung ist so ausschließlich mechanischer Natur, daß sie urheberrechtlich nichts Neues hervorbringt.[1])

Die innere Form dagegen besteht in dem Tonsatz schlechthin. Sie wird durch die angegebenen Veränderungen der äußeren Form nicht berührt; auch die Übertragung auf weniger oder mehr Instrumente ist auf sie ohne Einfluß. (S. im übrigen u. S. 68.) Nach Kohler (Kunstwerk 147) ist die innere Form „die Art, wie der Autor sein Tongebilde auftreten, die in ihm enthaltenen Wechselstimmen zu Worte kommen läßt und die in dem Tonbild enthaltenen Kontraste zur Entwickelung bringt". Diese Formulierung scheint mir, abgesehen von ihrer etwas unklaren Fassung, doch jedenfalls auf nur wirklich höherstehende musikalische Erzeugnisse, besonders symphonischer Natur, keinesfalls aber auf Tänze, Lieder, überhaupt auf die sogenannte leichte Musik zu passen; die Annahme eines Tonbildes ist schon früher abgelehnt worden.

3. Bereits bei der Besprechung des Schriftwerkes ist hervorgehoben worden, daß bei einem Werke der Tonkunst ein den Urheberschutz ausschließender praktischer Zweck gar nicht in Frage kommen kann. Das Tonsystem ist nicht in gleicher Weise, wie die Sprache, zur Mitteilung irgendwelcher Tatsachen, Befehle, gewerblicher Ankündigungen usw. geeignet. So ist das Tonstück stets „um seiner selbst willen" geschaffen; auch der armseligste Gassenhauer verfolgt zum mindesten den Zweck, der Unterhaltung zu dienen. „Der Umstand, daß der Künstler um des lieben Brodes willen arbeitet, ist nicht im stande, die Tatsache zu beseitigen, daß er bei seinen Abnehmern idealere Interessen, wie das Reichsgericht sagt, ‚die ideale Freude an der Schönheit', voraussetzen muß und diesen sich anpaßt."[2])

Daher sind auch Signale, soweit sie rhythmische Bestimmtheit und individuelle Form besitzen, Gegenstände des Urheberrechtes.[3])

---

[1]) Mitteis, Zur Kenntnis 108.
[2]) Mitteis, Zur Kenntnis 44.
[3]) Schuster, Tonkunst 59; Mitteis, Zur Kenntnis 59.

Soweit allerdings dieselben als Beilagen amtlicher Schriften, z. B. als militärische oder Feuerwehr-Signale, veröffentlicht werden, müssen sie nach dem Prinzipe des § 16 als nachdrucksfrei angesehen werden.[1])

4. Auch solche musikalischen Erzeugnisse, die in irgend einer Beziehung den Gesetzen oder guten Sitten zuwiderlaufen, sind Gegenstände des Schutzes; es gilt in dieser Hinsicht das vom Geisteswerke im allgemeinen Gesagte.[2]) Ebenso ist auch der künstlerische Wert eines Tonwerkes für das Urheberrecht bedeutungslos.[3])

IV. Für das Wesen des Tonwerkes ist es unerheblich, ob letzteres durch schriftliche Aufzeichnung oder durch Vortrag, als Improvisation, in die Erscheinung tritt. Das Wesentliche ist eben die Tonform, nicht die Notenform. Während nun aber für die Schriftwerke die Ansicht vertreten wurde, daß wenigstens das geltende Recht die Schriftlichkeit erforderte, trifft für die Werke der Tonkunst diese Feststellung nicht zu. Das Gesetz nennt neben den Schriftwerken ausdrücklich die Vorträge und Reden; dagegen wird das Werk der Tonkunst schlechthin als Gegenstand des Schutzes bezeichnet. Die Begründung (14) hebt sogar ausdrücklich hervor: „Daß das Werk schriftlich abgefaßt sei, wird hier ebensowenig wie bei den Vorträgen erfordert."

Für das frühere Recht war diese Frage überwiegend in gleichem Sinne entschieden. Doch konnte infolge der Systematik des damaligen Gesetzes wohl noch eher ein Zweifel in dieser Hinsicht entstehen, indem in § 45 auch die Bestimmungen über Vorträge (§ 5) für anwendbar erklärt wurden; aus diesem Umstande haben einige Schriftsteller gefolgert, daß auch ein musikalischer Vortrag nur bei erbauendem, belehrendem oder unterhaltendem Zwecke geschützt sei.[4])

---

[1]) Schuster, Tonkunst 122.

[2]) S. o. S. 13; Schuster, Tonkunst 53.

[3]) Vesque (43) will z. B. Klavierschulen, Solfeggien usw. nicht als Kunstwerke ansehen, aber doch „nach den allgemeinen Rechtsgrundsätzen" einen Schutz gegen Nachdruck eintreten lassen.

[4]) Dambach, Gesetzgebung 221; Endemann 72 (der „solche musikalische Expektoration, die gar nicht den Namen eines ‚Vortrags', sei es auch nur zur Unterhaltung, verdient", schutzlos lassen will). Dagegen Daude 81; Schuster, Tonkunst 65.

§ 10.

II. Verarbeitungen, Bearbeitungen und Sammelwerke.

Nicht jedes Werk der Tonkunst ist neu in dem Sinne, daß es im ganzen wie in allen Einzelheiten lediglich durch die Erfindungsgabe des Komponisten geschaffen ist. Dabei wird gänzlich davon abgesehen, daß auch der Tonsetzer gleich dem Schriftsteller und dem bildenden Künstler durch den Stil seiner Zeit, besonders aber durch einzelne Werke anderer beeinflußt wird und daß infolgedessen sogar erkennbare Anklänge an bestimmte Vorbilder nicht selten sind.[1]) Vielmehr handelt es sich im folgenden nur um die bewußte und beabsichtigte Benutzung eines fremden Werkes. Ehe auf die einzelnen Fälle dieser Benutzung eingegangen wird, sind einige allgemeine Bemerkungen vorauszuschicken.

Wenn ein unter Zugrundelegung eines fremden Werkes geschaffenes Tonstück individuelle Form besitzt, so ist es damit ohne weiteres Gegenstand des Urheberrechtes. In dieser Beziehung ist der Umstand, daß das Recht des Originalurhebers durch die Art und Weise der Entlehnung verletzt sein kann, ohne Einfluß. Dieser Grundsatz, der schon oben für das Geisteswerk im allgemeinen dargelegt worden ist, wird von der Wissenschaft durchweg vertreten; er ist auch in der Begründung zum Entwurfe des gegenwärtigen Gesetzes ausdrücklich anerkannt worden.[2])

Es ist ferner darauf hinzuweisen, daß die in musikalischen Kreisen hinsichtlich der einzelnen Arten der Benutzung übliche Terminologie[3]) leider sehr unbestimmt und schwankend ist; dazu kommt, daß einzelne Ausdrücke im Verlaufe der Zeit ihre Bedeutung geändert haben.[4]) Man muß daher, um eine sichere Grundlage für

---

[1]) Eine ganze Reihe solcher „Reminiszenzen" nennt Vesque 18 f.

[2]) S. o. S. 15; Begründung 15; Schuster, Tonkunst 72, 78; Mitteis, Zur Kenntnis 60; Kuhlenbeck 39; teilweise a. A. Vesque 27, 87, 99.

[3]) Als häufigste Bezeichnungen sind etwa die folgenden zu nennen: Variation, Figuration, Paraphrase, Phantasie, Präludium, Meditation, Kadenz, Etüde; Transskription, Einrichtung, Arrangement, Adaptation, Auszug, Instrumentation, Orchestrierung, Vokalisation, Choralisation; Simplifikation, Reduktion, Verstärkung; Potpourri, Quodlibet, Melodienstrauß; Transponierung.

[4]) Z. B. Potpourri, Phantasie, Variation, Instrumentation. Über die wechselnde Bedeutung der Bezeichnung „Potpourri" s. Vesque 91; Klostermann, Geistiges Eigentum 175, Anm. 1; Schuster, Tonkunst 195, 197.

die Beurteilung eines Erzeugnisses zu gewinnen, stets die innere Beschaffenheit desselben prüfen. Wo nachfolgend technische Bezeichnungen gebraucht werden, sind sie in dem gegenwärtig mit ihnen vorwiegend verbundenen Sinne gemeint.

1. Verarbeitungen.

Den Originalschöpfungen am nächsten stehen solche Tonwerke, die ein gegebenes „Thema" derart verarbeiten, daß dadurch ein anderer, selbständiger Tonsatz entsteht; den Gegensatz bilden die bloßen Bearbeitungen, die den Tonsatz des Urbildes beibehalten. Die erstgenannten Kompositionen über vorhandene Melodien oder ganze Tonstücke werden im einzelnen als Variationen, Phantasien, Meditationen usw. bezeichnet.

Wenn man sich der Dreiteilung der melodischen, harmonischen und rhythmischen Tonverhältnisse erinnert, so ergibt sich, daß eine Veränderung des Tonsatzes sowohl in einer, als auch in mehreren dieser Beziehungen einen neuen Tonsatz hervorbringt. Am auffälligsten ist natürlich die Veränderung der Melodie; aber auch die Umgestaltung in harmonischer und besonders in rhythmischer Hinsicht kann in individueller Weise stattfinden.[1]) Eine derartige Verarbeitung hat, nach der Ausdrucksweise Schusters (Tonkunst 66), mit dem Thema zwar das melodische, harmonische oder rhythmische Grundschema, nicht aber den konkreten Tonsatz gemein. Aber nur der Tonsatz als die (innere) Form des Werkes ist Gegenstand des Rechtes seines Urhebers. Die folgerichtige Anwendung dieses Grundsatzes führt dazu, die Verarbeitungen, weil bei ihnen der Tonsatz selbständig ist, den Originalwerken gleichzustellen. Dies ist auch in Deutschland und Österreich sowohl in der Wissenschaft als auch in der Gesetzgebung bisher geschehen.[2]) Dagegen hat die französische Doktrin und Rechtsprechung von jeher ein „droit de mélodie" in

[1]) Es genügt aber nicht die „rhythmische Augmentation", welche einzelne Töne in Teiltöne zerlegt, ebensowenig die schematische Zufügung von Vorschlägen oder harmonischen Zutaten, z. B. von Oktavengängen. Schuster, Tonkunst 196.

[2]) Klostermann, Geistiges Eigentum 173; Schuster, Tonkunst 66; Mitteis, Zur Kenntnis 111. G. vom 11. Juni 1870, § 46; österreichisches G. vom 26. Dezember 1895, § 33; Kommission 18; Reichstag 558 C. A. A. Kohler, Autorrecht 224, 349; besonders Kremer 28 f.

dem Sinne angenommen, daß, selbst bei Veränderung der Harmonie und des Rhythmus, eine Beibehaltung der melodischen Tonverhältnisse des Originals verboten sei.[1]) Die letztere Auffassung ist dann in das gegenwärtige deutsche Gesetz übergegangen, das in § 13, Abs. 2, bestimmt:

„Bei einem Werke der Tonkunst ist jede Benutzung unzulässig, durch welche eine Melodie erkennbar dem Werke entnommen und einer neuen Arbeit zu Grunde gelegt wird."

Wenngleich diese Bestimmung sich eigentlich mehr auf den Inhalt als auf den Gegenstand des Urheberrechtes bezieht, so ist sie doch auch in letzterer Hinsicht nicht ohne Interesse. Sie steht mit dem allgemeinen Grundsatze, daß nur die Form dem Urheber gehört, in Widerspruch, was bei ihrer Beratung in der Kommission (17) nicht unerwähnt geblieben ist. Die Begründung (24) sagt, daß die abweichende Vorschrift des früheren Rechtes zur Rechtsunsicherheit geführt und der Ausbeutung Vorschub geleistet habe, indem die Herstellung von Variationen, Phantasien usw., die großenteils auf einfacher Anwendung der musikalischen Technik beruhe, oft in gewinnsüchtiger Absicht geschehe. Es sind also wesentlich Zweckmäßigkeitsrücksichten, die zur Statuierung dieser Ausnahme geführt haben. Denn die spätere Bemerkung des Entwurfes, daß auch die künstlerisch eigenartige Bearbeitung[2]) in das Recht am Originalwerk eingreife, da dieses Recht auch jede einzelne selbständige Melodie erfasse, ist nicht richtig. Eine Rechtsverletzung liegt allerdings dann vor, wenn eine solche Einzelmelodie ohne Änderung des Tonsatzes entlehnt wird, nicht aber, wenn sie einer neuen Arbeit zu Grunde gelegt wird. Ob die Schwierigkeit der Unterscheidung zwischen selbständiger Verarbeitung und unselbständiger Bearbeitung das unbedingte Verbot der Melodiebenutzung genügend begründet, soll dahingestellt bleiben. Erst bei längerer Geltungsdauer dieser neuen Bestimmung wird man beurteilen können, ob durch sie das musikalische Schaffen, das sich gerade in Deutschland mit Vorliebe in der Form der Variation, Phantasie usw. betätigt hat, beeinträchtigt wird.

---

[1]) Kohler (Kunstwerk 142, 150) verlangt gleichfalls, daß die (erlaubte) Verarbeitung die Melodie in ihre einzelnen Motive auflösen müsse.

[2]) Unter dieser muß nach dem Zusammenhang auch die Verarbeitung mitverstanden werden.

Die Kompositionen über gegebene Themen kommen in vielen einzelnen Arten und unter ebenso mannigfachen Namen vor. Sozusagen die Urform bildet die Variation, die das gegebene Thema in einer Reihe von Einzelsätzen in immer neuer Gestalt auftreten läßt, indem allmählich die Veränderung des Tonsatzes immer größer wird, einzelne spätere Variationen aber auch wohl wieder mehr an das Thema anklingen.[1]) Die größten Meister der Tonkunst, besonders Beethoven, Schubert, Brahms, Tschaikowsky, haben in der Kunstform der Variation Hervorragendes geleistet.

Ähnliche Begriffe von allerdings nicht unbedingt feststehendem Wortsinne sind die Paraphrase, Meditation, Figuration. Auch Kadenzen zu Konzertstücken können sich als wirkliche Verarbeitungen darstellen.

Endlich ist noch die Phantasie zu nennen, die in der Regel mehrere Melodien vereinigt, sodaß jedes einzelne Thema nur ein- oder zweimal variiert wird. Die Phantasie nähert sich in manchen Fällen dem Potpourri, indem einer Zusammenstellung beliebter Melodien, z. B. einer Oper, durch Hinzufügung einiger schematischer Variationen der Anschein einer selbständigen Schöpfung zu geben versucht wird.

2. Bearbeitungen.

Der Unterschied zwischen den vorgenannten Tonschöpfungen und den Bearbeitungen besteht, wie schon erwähnt, darin, daß die letzteren die innere Form des Originals, den Tonsatz, beibehalten. Dagegen findet eine Veränderung der äußeren Form, insbesondere in klangtechnischer Beziehung, statt, die in gleicher Weise wie bei den literarischen Bearbeitungen ein besonderes Urheberrecht begründet. Hiermit kann sich eine teilweise Neuschöpfung verbinden; dies ist z. B. bei der Ergänzung unvollendeter Tonwerke oft in hervorragendem Maße der Fall. Dagegen kommen unbedeutende eigene Zutaten des Bearbeiters, wie kurze Einleitungen, Übergänge usw., nicht in Betracht.

---

[1]) Schuster, Tonkunst 189. In älterer Zeit wurden auch solche Tonstücke als Variationen bezeichnet, die den Tonsatz im wesentlichen unverändert wiederholten, jedoch mit immer neuer melodischer und harmonischer Verzierung (z. B. Händel, The harmonious blacksmith).

a) In der bloßen Veränderung der schriftlichen Form oder der äußeren Ausstattung eines Tonstückes ist eine Bearbeitung noch nicht zu erblicken. Durch die Ausschreibung von Abkürzungen, Verzierungen, durch die Notierung in anderen Schlüsseln wird das Tonwerk als solches gar nicht berührt.

Auch darf die Veränderung nicht nur eine mechanische sein; z. B. ist mit der Transponierung eines Stückes in eine andere Tonart zwar eine Änderung der Klangwirkungen verbunden, aber diese Umsetzung geschieht nur nach schablonenhaften Regeln, sodaß für eine Urhebertätigkeit kein Raum bleibt.[1])

Ebenso bildet auch auf musikalischem Gebiete die editio princeps keinen Gegenstand des Urheberrechtes.[2]) Selbst die kritischen Resultate, die in Neuausgaben besonders von älteren Kompositionen geboten werden, sind urheberrechtlich schutzlos, denn hier soll nicht etwas Neues geschaffen, sondern nur bereits Vorhandenes richtig gestellt werden.

Endlich ist zu erwähnen, daß die Bezeichnung eines Musikstückes zum Vortrage kein musikalisches Urheberrecht begründen kann. Man kann nicht mit Schuster (Tonkunst 74) sagen, daß Anweisungen für den Fingersatz und die Bogenführung, die Klangstärke und Schnelligkeit des Vortrages usw. durch ihre Beziehung auf ein Tonstück selbst zum Tonwerk würden. Diese in Worten, Buchstaben oder anderen musikalischen Zeichen bestehende Interpretation läßt sich ebenso durch die Sprache ausdrücken und kann daher nur ein literarisches Urheberrecht begründen.[3])

b) Von den übrigbleibenden, wirklichen Bearbeitungen sind folgende Arten besonders hervorzuheben:

α) Die Einrichtung (oder Arrangement) verändert ein Tonstück in Beziehung auf die Klangmittel. Einmal kann dies in der Weise geschehen, daß die Komposition für andere als die ursprünglich bestimmten Instrumente ausführbar gemacht wird. In dieser Be-

---

[1]) Eine Ausnahme macht die Übertragung von Dur in Moll und umgekehrt; Mitteis, Zur Kenntnis 60, 108.

[2]) S. o. S. 39; a. A. Vesque 70, der eine „Neuschöpfung" darin erblickt, daß der Herausgeber den Wert des Tonstückes zuerst erkannt und es aus der Vergessenheit hervorgezogen habe.

[3]) Mitteis, Zur Kenntnis 61; Allfeld 58.

ziehung ist außer der Instrumentation, Orchestrierung, Vokalisation, Choralisation besonders der Klavierauszug von Bedeutung. Dabei ist zu bemerken, daß unter einem Auszuge in musikalischer Beziehung nicht ein Bruchstück oder eine verkürzte Bearbeitung, sondern eine Vereinfachung oder Verminderung der Klangmittel zu verstehen ist. (Schuster, Tonkunst 71.) Zur Herstellung einer Einrichtung genügt es jedenfalls nicht, wenn ein Tonstück, das schon im Original für verschiedene Instrumente, z. B. Violine und Flöte, ausführbar ist, mit geänderter Bezeichnung herausgegeben wird; denn dann wird allerdings das Klangmittel geändert, aber ohne eigene Tätigkeit des Bearbeiters. Die Einrichtung kann ferner auch das Klangmittel beibehalten und nur die Klangeffekte vermindern oder steigern, z. B. durch die Erleichterung eines schwierigen Tonstückes, oder durch die „Verstärkung" und die „Bearbeitung zum Konzertvortrage".[1])

β) Die musikalische Parodie kann sich entweder als Bearbeitung darstellen, wenn sie ein bestimmtes Werk durch Übertreibung der Klangeffekte oder Hinzufügung einer heterogenen Begleitung zu verspotten sucht. Sie kann das zu parodierende Werk aber auch in komischer Weise variieren, endlich kann sie sich gegen den Stil eines oder mehrerer Komponisten im allgemeinen richten, sodaß ein selbständiges Werk vorliegt.[2])

γ) Das Potpourri (im heutigen Sinne) ist eine Vereinigung mehrerer Melodien, meist aus Opern oder sonst bekannten Tonstücken. Es ähnelt somit äußerlich dem Sammelwerke, unterscheidet sich von diesem aber dadurch, daß eine individuelle Anordnung nach bestimmten Gesichtspunkten beim Potpourri nur selten vorhanden ist. Daher genießt es den Urheberschutz auch nur für die etwa mit der Zusammenstellung verbundene Einrichtung der Originalmelodien für

[1]) Bei dieser kann durch die Komposition von Kadenzen eine Verarbeitung hinzukommen. Auch in der Hinzufügung von Begleitstimmen kann eine teilweise Neuschöpfung liegen.

[2]) Nur auf diese selbständige Parodie bezieht sich die Bemerkung in der Begründung (25), daß der fremde Gedanke nicht als Thema für eine weitere Ausführung zu Grunde gelegt, sondern nur zum Ausgangspunkte für eine Neuschöpfung gewählt werde. Beispiele für die Arten der Parodie bei Schuster, Tonkunst 199.

andere Instrumente, sowie für etwa hinzukomponierte Übergänge und andere neue Zutaten meist sehr untergeordneter Art.[1])

3. Sammelwerke.

Auch auf dem Gebiete der Tonkunst ist die bloße Zusammenstellung gegebener Bestandteile nicht geeignet, ein Sammelwerk hervorzubringen; es muß mit der Sammlung eine Auswahl und individuelle Anordnung des Materials verbunden sein.

Nun ist aber auch bei musikalischen Werken diese Tätigkeit des Auswählens und Ordnens eine verstandesmäßige, sie ist ganz dieselbe wie bei Schriftwerken und kann daher auch nur ein literarisches Urheberrecht begründen.[2]) Dies erkennt auch Schuster (Tonkunst 77) in gewissem Grade an, er meint jedoch, daß ein Sammelwerk auch in musikalischer Beziehung etwas Neues darstelle, indem die Zusammenstellung die einzelnen Werke in neuem Lichte erscheinen oder zu neuen Zwecken brauchbar werden ließe. Die Beispiele, die er anführt, scheinen mir aber gerade das Gegenteil zu beweisen. Wenn eine Sammlung von Menuetten des achtzehnten Jahrhunderts die Eigentümlichkeiten des Menuettstils zeigt, oder wenn eine stufenweise geordnete Violinschule aus Stücken berühmter Komponisten als Ganzes in besonderer Weise für den Unterricht von Wert ist, so liegt darin allerdings ein Vorzug des Sammelwerkes vor den einzelnen Stücken, aber nicht in musikalischer, sondern in belehrender Beziehung. In ersterer Hinsicht ist das Sammelwerk immer nur gleich der Summe der einzelnen Bestandteile. Die Eigenart der Anordnung kann daher nur durch das literarische Urheberrecht geschützt werden. Daraus folgt, daß eine Aufführung des ganzen Sammelwerkes nicht ein Recht des Herausgebers, sondern nur die Rechte der Komponisten der einzelnen Beiträge verletzt.

Die vorstehenden Ausführungen beziehen sich jedoch nicht auf den Fall, daß auch eine Bearbeitung der einzelnen Stücke der Samm-

---

[1]) Schuster, Tonkunst 199; Mitteis, Zur Kenntnis 61. Früher wurde unter dem Potpourri eine der Phantasie oder Variation ähnliche Komposition verstanden.

[2]) Daß eine nach wissenschaftlichen, z. B. akustischen Gesichtspunkten erfolgende Zusammenstellung von Tönen nur ein literarisches Urheberrecht begründen kann, ist bereits S. 59, Anm. 3, erwähnt worden.

lung, also eine musikalische Autortätigkeit, vorliegt; da die musikalischen Sammelwerke meist für den Unterricht oder den Gebrauch von Dilettanten bestimmt sind, so ist nicht selten mit der Zusammenstellung eine Erleichterung schwieriger Stücke oder eine Übertragung auf andere Instrumente verbunden. Eine derartige Bearbeitung ist nach musikalischem Urheberrechte, also auch gegen Aufführung geschützt.

---

§ 11.

F. Die Verbindungen von Werken der Literatur und der Tonkunst.

Die Vereinigung mehrerer Geisteswerke von verschiedener Art kann unter Umständen in ästhetischer Beziehung als Ganzes ein neues „Gesamtwerk" darstellen. Für das Recht, das sich an äußere Merkmale halten muß, entsteht eine solche Einheit nicht; denn infolge der Verschiedenheit der Darstellungsmittel bleiben die einzelnen Bestandteile auch nach erfolgter Verbindung äußerlich unterscheidbar. Da somit durch die Vereinigung verschiedenartiger Werke ein neuer Gegenstand des Urheberrechtes in keinem Falle entsteht, so entfiele, streng genommen, die Notwendigkeit, auf diese Art von Geisteserzeugnissen näher einzugehen. Da jedoch für einzelne Fälle, besonders für das dramatisch-musikalische Werk, gesetzliche Sonderbestimmungen getroffen sind, so erscheint die Einbeziehung dieser Werke in die Darstellung als angebracht.

Da die Werke der Kunst für die vorliegende Abhandlung außer Betracht bleiben, so sind nur die folgenden Möglichkeiten einer Verbindung verschiedenartiger Erzeugnisse zu berücksichtigen.

I. Die Vereinigung eines Schriftwerkes mit Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art geschieht z. B. in naturwissenschaftlichen Lehrbüchern mit Illustrationen, in Leitfäden technischer Art mit Konstruktionsfiguren, in Kartenwerken mit erläuterndem Text. Das Gesetz (§ 5) bestimmt für diese Fälle, daß auch nach der Verbindung für jedes der Werke dessen Verfasser als Urheber gelte. Diese Vor-

schrift ist nach dem Obigen durchaus sachgemäß; die Werke dieser Art geben im übrigen zu Bemerkungen keinen Anlaß.

II. Die Verbindung von Schrift- und Tonwerken ist gesetzlich in der gleichen Weise geregelt;[1]) sie kann in verschiedener, bald mehr äußerlicher, bald intensiverer Weise stattfinden.

1. Zunächst ist es möglich, daß Text und Musik sich gegenseitig ergänzen oder erklären. Ein Schriftwerk kann einzelne Tonstücke enthalten, wie z. B. die mehrfach zitierte Abhandlung von Vesque über das musikalische Autorrecht, in der eine ganze Anzahl teils von Vesque selbst, teils von anderen Komponisten herrührender musikalischer Bruchstücke vorkommt. Für den entgegengesetzten Fall, daß nämlich das Tonwerk als die Hauptsache erscheint, sind als Beispiele die Etüdenwerke, Klavierschulen usw. zu nennen, die oft durch einen erläuternden Text begleitet werden.[2]) Auch die Programmkompositionen und die thematischen Verzeichnisse mit Text sind hierher zu rechnen. (Schuster, Tonkunst 76.)

2. Eine mehr organische Verbindung zwischen Ton- und Schriftwerk besteht bei dem gesungenen Wort, der sogenannten Vokalmusik. Der häufigste Fall ist dabei der, daß ein vorhandenes Schriftwerk in Musik gesetzt wird, es kann aber auch einer Vokal- oder Instrumentalkomposition ein neuer Text untergelegt werden. Der Umstand, daß vielfach die Bedeutung des musikalischen Bestandteils überwiegt, hat Vesque (36) dazu geführt, die Entstehung eines einheitlichen Gesamtwerkes zu behaupten, an welchem dem Tonsetzer das alleinige Urheberrecht zustehe.[3]) Eine solche Annahme wird durch die erwähnte Bestimmung in § 5 des geltenden Gesetzes ausdrücklich ausgeschlossen, was auch zu billigen ist. Denn es wird den Bedürfnissen der musikalischen Produktion durch weitgehende Ausnahmebestimmungen zu Gunsten der Komponisten Rechnung getragen; nach

---

[1]) Eine derartige Vereinigung liegt eigentlich schon in der Hinzufügung eines Titels zu einer Komposition; der Titel ist nach allgemeinen Grundsätzen urheberrechtlich schutzlos (nicht aber, weil „seine Erfindung eine allzu geringe Geistestätigkeit erfordere", Vesque 43).

[2]) Hier kann auch die (wegen ihrer Seltenheit außer Betracht gelassene) Verbindung von Tonwerken mit Zeichnungen wissenschaftlicher oder technischer Art vorkommen, indem z. B. am Anfange einer Violinschule Abbildungen der Stellung, Bogen- und Handhaltung gegeben werden.

[3]) Dagegen Schuster, Tonkunst 250.

§§ 20, 26 dürfen kleinere Teile einer Dichtung oder Gedichte von geringerem Umfange, die nicht ihrer Gattung nach zur Komposition bestimmt sind, ohne Erlaubnis des Verfassers mit der Komposition (und zum Gebrauche der Hörer bei einer Aufführung auch ohne dieselbe) abgedruckt und in Verbindung mit der Musik auch öffentlich aufgeführt werden; ferner ist nach § 28, Absatz 2, zur Aufführung von Vokalwerken nur die Einwilligung des Komponisten, nicht die des Textdichters erforderlich. Immerhin wird durch diese Vorschriften nicht ein Urheberrecht des Komponisten am Gesamtwerk, einschließlich des Textes, statuiert, sondern nur das nach § 5 bestehende Recht des Dichters in allerdings weitgehendem Maße eingeschränkt.

3. Von besonderem Interesse sind die dramatisch-musikalischen Werke, bei denen neben dem gesungenen auch das gesprochene Wort und die reine Instrumentalmusik eine Rolle spielen.

a) Die dramatischen und dramatisch-musikalischen Werke bilden zusammen die Kategorie der Bühnenwerke. Beiden ist der Begriff der dramatischen Handlung gemeinsam, auf den daher zunächst einzugehen ist. Als dramatisches Werk erscheint jedes Werk, welches dem „Drama" verwandt oder ähnlich ist. „Drama ist diejenige Dichtungsart, welche Begebenheiten der Vergangenheit oder solche, die sich ereignen können, als gegenwärtige Handlungen nach bestimmten ästhetischen Gesetzen darstellt, sodann ein dichterisches Werk, welches einen derartigen Inhalt hat oder wenigstens nach der Absicht seines Urhebers haben soll."[1]) Mit dieser Definition könnte man sich einverstanden erklären, wenn sie nicht noch einen Zweifel ließe. Genügt es zu einer solchen Darstellung als gegenwärtige Handlung, daß die gesprochenen oder gesungenen Worte auf einzelne „Rollen" verteilt werden, sofern nur eine wirklich fortschreitende Handlung stattfindet, oder muß eine vollständige dramatische Aktion durch Mimik usw. hinzukommen? Der ersteren Ansicht ist Kohler, der folgerichtig auch die Oratorien zu den dramatisch-musikalischen Werken rechnet.[2])

Gegen diese Auffassung ist jedoch einzuwenden, daß auch die meisten lyrischen und epischen Werke eine fortschreitende Handlung

[1]) Dambach, Gutachten 1891, 180 (Hinschius 189).
[2]) Kohler, Autorrecht 236; ebenso Endemann 80.

darstellen, sodaß sie, falls der Stoff auf mehrere Personen verteilt ist oder wird, als dramatische Werke erscheinen müßten. Das Wesentliche beim Drama ist vielmehr die szenische Aktion, die vor allem in der Bühnenaufführung zu Tage tritt. Und zwar muß diese szenische Darstellung des Werkes von vornherein beabsichtigt sein, so daß z. B. Schillers „Lied von der Glocke" kein dramatisches Werk ist, auch wenn es, wie das oft geschieht, bühnenmäßig aufgeführt wird. Daher sind ferner Oratorien, Kantaten, Chorwerke mit Solopartien weder hinsichtlich des Textes zu den dramatischen, noch hinsichtlich der Musik zu den dramatisch-musikalischen Werken zu zählen.[1])

b) Nun ist aber nicht jedes Bühnenwerk, in welchem die Musik in irgend einer Weise eine Rolle spielt, auch ein dramatisch-musikalisches Werk. Zunächst muß die Mitwirkung der Tonkunst von Anfang an beabsichtigt sein. Es genügt also nicht, daß zu einem vorhandenen Drama Ouvertüre, Zwischenaktsmusik oder musikalische Einlagen hinzukomponiert werden.

Aber auch in dem Falle, wo die Zusammenwirkung von Musik und Text als solche beabsichtigt ist, darf nicht die Bedeutung des musikalischen Elementes allzusehr zurücktreten. Eine Posse mit einzelnen Gesangsnummern, ein Ausstattungsstück mit stellenweiser orchestraler Begleitung sind keine dramatisch-musikalischen Werke. Man darf nun allerdings nicht mit den Motiven des Gesetzes von 1870 (bei Klostermann, Urheberrecht 67) verlangen, daß der musikalische Teil des Werkes den gesprochenen Text an Umfang übertrifft. Auch wenn dies nicht der Fall ist, kann ein dramatisch-musikalisches Werk vorhanden sein. Es kommt darauf an, ob das musikalische Element einen für die Handlung wesentlichen Faktor bildet oder nur in einzelnen Szenen von vorübergehender Bedeutung ist.[2])

c) Als wirkliche Erzeugnisse der dramatischen Musik sind zu betrachten die Opern, Musikdramen, Operetten, Singspiele, Melodramen.[3]) Diese Werke sind aber nicht nur im ganzen, sondern

---

[1]) Klostermann, Urheberrecht 67; Schuster, Tonkunst 228; Mitteis, Zur Kenntnis 56.

[2]) Vergl. Schuster, Tonkunst 230; Mitteis, Zur Kenntnis 56.

[3]) Kohler, Kunstwerk 170; Schuster, Tonkunst 229. A. A. bezüglich des Melodramas Vesque 42.

auch hinsichtlich der einzelnen Arien, Chöre, Instrumentalpartien, Vor- und Zwischenspiele dramatisch-musikalischer Natur.[1])

d) Abschließend ist noch zu bemerken, daß die Unterscheidung zwischen dramatisch-musikalischen und musikalischen Werken durch das Gesetz von 1901 sehr an Bedeutung verloren hat, indem der für die rein musikalischen Werke nach früherem Rechte erforderliche Aufführungsvorbehalt jetzt weggefallen ist. (§ 50, Absatz 2 des Gesetzes vom 11. Juni 1870.)

III. Mit den Werken der Tonkunst können sich schließlich auch die bisher noch nicht erwähnten choreographischen Werke verbinden. Diese Gattung der Pantomimen, Mimodramen, Balletts usw. gibt zu einigen besonderen Bemerkungen Veranlassung. Nach der Ansicht einiger älterer Schriftsteller sollten die Erzeugnisse der Mimik und Tanzkunst überhaupt nicht zu den schutzwürdigen Werken gehören, doch hat sich seitdem wohl allgemein die Überzeugung durchgesetzt, daß auch an dieser Gattung der Geisteswerke ein Urheberrecht anerkannt werden müsse.[2])

Während nun in manchen Gesetzen, z. B. in denen von Österreich und Italien, die choreographischen Werke ausdrücklich als Gegenstände des Schutzes aufgeführt werden,[3]) erwähnt das deutsche Gesetz diese Werke nicht besonders, sondern schützt sie unter Umständen als dramatische, bezw. dramatisch-musikalische Werke.

Daß die Pantomimen und Balletts als Bühnenwerke anzusehen sind, kann nicht bezweifelt werden. Denn eine dramatische Handlung

---

[1]) Schuster (Tonkunst 230) will, meines Erachtens ohne Grund, die Vor- und Zwischenspiele ausnehmen; wenn diese aber auch nicht während der szenischen Aktion zu Gehör gebracht werden, so sind sie doch ein Teil des dramatisch-musikalischen Werkes; die Ouvertüre bereitet die Stimmung des Hörers für die eigentliche dramatische Handlung vor; oft enthält sie viele der Melodien, die im Verlaufe des Werkes, während der szenischen Darstellung, vorkommen und die auch Schuster als dramatisch-musikalisch ansieht.

[2]) Gegen die Schutzfähigkeit sprachen sich aus Mandry (bei Hinschius 192); Klostermann, Urheberrecht 67; für den Schutz erklären sich z. B. Vesque 6; Kohler, Autorrecht 187, Kunstwerk 167; Dernburg 893; Daude 88; Schuster, Tonkunst 231; Dambach, Gutachten 1891, 176 (Hinschius 192); Gierke 775.

[3]) Hinschius 186; Mitteis, Zur Kenntnis 56. Die Berner Übereinkunft läßt die Frage unentschieden (Schlußprotokoll Nr. 2), desgleichen die Übereinkunft zwischen Deutschland und Italien (Schlußprotokoll Nr. 2).

kann, außer durch das gesprochene oder gesungene Wort, auch durch Mimik und Tanz dargestellt werden.[1]) Die Worte eines Dramas oder des Textes einer Oper stellen nicht den dramatischen Vorgang selbst dar, sie begleiten diesen nur, indem sie die Gedanken der auf der Bühne handelnden Personen und die zwischen den einzelnen Szenen liegenden Vorgänge dem Hörer mitteilen. Dies geschieht aber in gleicher Weise durch das stumme Spiel,[2]) durch Geberden und gewisse Formen des Tanzes.

Es bedarf hiernach keiner Ausführung, daß die Musik zu einer Pantomime oder einem Ballett, und zwar als dramatische Musik, geschützt ist. Doch ist nach richtiger Ansicht auch der choreographische Teil des Werkes als solcher Gegenstand des Urheberrechtes.

Wie schon erwähnt, nennt aber das Gesetz die choreographischen Werke nicht ausdrücklich, sondern schützt sie als „dramatische Werke", d. h. nur unter der für die Schriftwerke geltenden Voraussetzung schriftlicher Aufzeichnung. Die Begründung (14) sagt, daß die Pantomimen und Balletts zu den dramatischen Werken zu rechnen seien, wenn sie eine dramatische Handlung zur Darstellung brächten, und fährt dann fort:

> „Allerdings können sie hiernach den Schutz gegen Aufführung nur als Schriftwerke, mithin nur dann beanspruchen, wenn der dramatische Vorgang schriftlich festgelegt ist. Diese Voraussetzung wird indessen, soweit das Werk überhaupt des Schutzes würdig ist, stets gegeben sein. Zu einer Ausdehnung des Schutzes auf die bloße Vorführung von Tänzen oder Schaustellungen liegt kein Anlaß vor."

Ein bei der Kommissionsberatung des Entwurfes gestellter Antrag, der durch Einführung der Bezeichnung „Bühnenwerke" auch die nicht schriftlich aufgezeichneten choreographischen Werke schützen wollte, wurde zurückgezogen. (Kommission 2.)

Daher sind überhaupt ungeschützt alle nicht-dramatischen Tänze und mimischen Szenen, also z. B. Fandangos, Czardas, Serpentin-

---

[1]) Dambach, Gutachten 1891, 181, 183 (Hinschius 190), wo u. a. auch richtig bemerkt wird, daß auch ein in der Geberdensprache der Taubstummen gedichtetes Stück ein schutzfähiges Drama sei. (S. o. S. 28.)

[2]) Z. B. sind die stummen Szenen einer Oper ebensogut dramatischer Natur, wie die Musik bei leerer Bühne. Schuster, Tonkunst 231.

tänze und ähnliche „lyrische Tanzformen".[1]) Dies ist zu billigen; wenn auch in der Erfindung derartiger Tänze nicht selten eine gewisse Begabung zu Tage tritt, so ist doch das Wesentliche bei ihnen die Grazie und Schönheit der ausführenden Darsteller und Darstellerinnen. Ein Schutz in dieser Hinsicht besteht aber ebensowenig wie ein solcher für die Kunst der Schauspielers und Sängers oder die Vortragsweise des Virtuosen.

Aber auch wirklich dramatische Tanzformen, wie die Pantomimen und Balletts, sind dann nicht geschützt, wenn die schriftliche Fixierung fehlt. Denn als Vortrag wird eine mimische Darstellung nicht angesehen werden können, wie auch die Begründung stillschweigend anerkennt. Diese Beschränkung des Schutzes auf schriftlich fixierte Pantomimen und Balletts ist aber sachlich nicht gerechtfertigt, zumal eine Aufzeichnung von choreographischen Werken überhaupt nur in unvollkommener Weise möglich ist, wie sogleich zu zeigen ist.

Selbst hinsichtlich der schriftlich fixierten choreographischen Werke ist die Auffassung des Gesetzes nicht ganz unbedenklich. Denn die Aufführung des nach ihr geschützten Librettos erfolgt ja nicht durch Worte, sondern durch die mimische Darstellung, also in einer ganz anderen Kunstform. Umgekehrt kann das choreographische Werk selbst überhaupt nicht durch die Sprache, sondern nur etwa durch den Kinematographen oder annähernd durch eine fortlaufende Reihe von Zeichnungen wiedergegeben werden; das Libretto beschreibt nur den Gedankengang der dramatischen Handlung, gibt die einzelnen szenischen Bilder an und enthält meist noch eine Reihe von Anweisungen für die Tänze und Gruppierungen.

Man könnte nun aus dieser Inkongruenz zwischen Libretto und Pantomime den Schluß ziehen, daß die Aufführung eines Balletts nach einer solchen Beschreibung ebenso zulässig sein müßte, wie die einer Programmkomposition nach einer Dichtung oder die Stellung eines lebenden Bildes nach einer Romanszene.[2]) Nun glaube ich

---

[1]) Kohler, Autorrecht 188.

[2]) Nach Ansicht von Hinschius (189) ist das Libretto nur gegen Nachdruck, dagegen das choreographische Werk selbst gegen Aufführung geschützt; letzteres begründet er damit, daß (nach dem Gesetze von 1870) die Schriftform

allerdings, daß sich diese vom Gesetzgeber nicht gewollte Konsequenz vermeiden läßt. Denn unter den Begriff der nach § 11 des Gesetzes dem Urheber vorbehaltenen „Aufführung" fällt bei einigermaßen freier Auslegung nicht allein die Wiedergabe eines Textes durch Worte und Töne, sondern auch diejenige durch pantomimische Darstellung. Da nun die letztere nicht allein die einzelnen Szenen, sondern auch den vollständigen Gedankengang des Librettos wiedergibt, so wird man immerhin sagen können, daß auch das Libretto selbst, das „den dramatischen Vorgang schriftlich festlegt", aufgeführt werde, wenn auch nicht durch das gesprochene Wort, so doch durch die mimische Darstellung.[1])

So sind allerdings die nach einem schriftlichen Libretto ausgearbeiteten choreographischen Werke gegen unbefugte Aufführung geschützt. Die vorstehenden Ausführungen zeigen aber, daß es unrichtig ist, bei Werken, die einer schriftlichen Fixierung gar nicht oder nur unvollkommen fähig sind, die Schriftform als Voraussetzung des Schutzes aufzustellen. Solange also nicht durch die Anerkennung der „Geisteswerke" schlechthin als Objekte des Schutzes kasuistische Einzelvorschriften entbehrlich werden, müssen die choreographischen Werke als besondere Gattung der Gegenstände des Urheberrechts den Schriftwerken zur Seite gestellt werden.

---

für das Urheberrecht ohne Bedeutung sei und daher auch die nicht aufgezeichneten Pantomimen usw. geschützt würden, wenn sie sich als dramatische Werke darstellten.

[1]) Hinschius (194) erwähnt, daß manche Textbücher zu choreographischen Werken einen vollständigen Dialog enthielten, der zwar nicht durch Worte, aber durch Geberden aufgeführt werde. Auch die pantomimische Darstellung von Teilen eines wirklichen Dramas muß als „Aufführung" angesehen werden.

Druck von Albert Limbach G. m. b. H.
Braunschweig.